

الأول يعكس مجموعة الدول الغنيّة، ويعكس الوجه الثاني مجموعة الدول الفقيرة... ومن التمييز بين هاتين المجموعتين نشأ تَمَرُّقٌ حادٌ في اقتصاد العالم المعاصر... ولنا أن نتعرّف، في ضوء هذه المعاني، مفهوم «التنمية» فنقول : إنها أسلوب - أو منهج - به يمكن للبلدان الضعيفة أن تحجّج لتدرك المرتبة التي بلغتها البلدان المتقدمة. وقد نشأ لدى المجموعات تَوَقُّعٌ إلى تأييد هذا الأسلوب - أو هذا المنهج - حتّى صاغوه فلسفة تنمويّة جعلوها قوام سياسة المنظمات الدوليّة والمصارف العالميّة.

■ واضحٌ إذن أنّ منهج التنمية قد صيغ أول الأمر وفي أساسه على أنّه اقتصاديٌّ صرفٌ، أي إنّ التنمية لا تكون إلّا من وجهة إقتصادية...

وقد اتّضح شيئاً فشيئاً، أنّ المعيار الحقيقي لإدراك جوهر «التنمية» هو ضبط مدى تحقيقها للربّيات الاجتماعيّة الثقافيّة التي يتوقّ إليها الأفراد والمجموعات؛ على أنه ليس بالإمكان إنكار أهميّة الترفي الإقتصادي من حيث هو المحرك الأول للتنمية.

وبهذا القول نعني أنه لا يمكن تحقيق أهداف التنمية، أو ليس لهذه الأهداف معنى مُفيد إذا أهملنا البيئة الإقتصاديّة التي فيها تمارس هذه التنمية.

إنّ أيّ تغيير مُرْتَجَى لا ينجح إلّا إذا ربطناه برتباط وثيقاً بإدراك حصيلّ للمكونات الإقتصاديّة الثقافيّة التي هي النسيج التاريخي لمجتمع ما ؛ وبهذا القول نعني إنّ «التنمية» لا تبلغ غايتها إلّا إذا اعتبرت

البقية ص 143

«الثقافة» لفظ مفرد له معنى في صيغة الجمع : إنها مجموع النتاج الفَنّي والإبداع الفكري عندما يصبح دعامة الحياة اليوميّة في مجتمع ما، وهي مجموع المعارف وأنماط السلوك، فكرياً وتطبيقيّاً، فيها خصائص العلاقات بين الناس وأنواع وسائل الإعلام، وفيها أنماط الأطعمة وأساليب اللباس، وتقنيات الحياة المنزليّة وكذلك التقنيات الصناعيّة الفنيّة. المعنى الأول عامٌ وهو إلى التجريد أقرب، والثاني مخصوص وهو بالتطبيق الصّح، إلّا أنّ المعنيتين متأكّفتين متكاملتين غير متنافرتين. فالثقافة في معناها العلمي المجردة ليست معادية للثقافة في معناها الشائع في حياة الناس العمليّة.

«والتنمية» لفظ شائعٌ على ألسنة الناس ذائعٌ في خطابهم، حتّى كأنّه اعتراً من كثرة الاستعمال فضلك معناه وضاع مخزونه المفهومي...

اعتمدوا لفظ «التنمية» فقالوا بوجود «بلدان متقدّمة» وأخرى «متخلّفة» أو ناميّة... وأحقّ إنّ كلّ مجتمع يصحّ أن يقال عنه أنّه «نامٍ» بوجه من الوجوه.

وقد قسّموا أرض الناس إلى «منطقة شماليّة» فقالوا «الشمال»، و«منطقة جنوبيّة» فقالوا «الجنوب»، معبرين بذلك عن البلدان المتقدّمة والبلدان المتخلّفة (الناميّة) ؟ وقد أحبوا كذلك أن يقسموا أرض الناس إلى عالمين : العالم الأول والعالم الثاني ؛ وبذلك اهتموا إلى ابتداء عبارة «العالم الثالث»، فانقلبوا إلى أنفسهم فرحين مسرورين بما نالوا من علم اليقين... والخلاصة أنّهم جعلوا الدّنيا على وجهين : الوجه

جدلية الأدب والذهب

المقامة المضيوية (*)

من مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمداني

توفيق بكار

I - النص

حدثنا عيسى بن هشام قال: كنت بالبصرة ومعى أبو الفتح الاسكندردي رجل الفصاحة يدعوها فتجييه. والبلاغة بأمرها فطيمه. وحضرنا معه دعوة بعض التجار فقدمت إلينا مضيرة تشي على الحضارة. وترجرج في الغضارة. وتؤذن بالسلامة. وتشهد لمعاوية رحمه الله بالإمامة. وفي قصعة يزول عنها الطرف. ويموج فيها الطرف. فلما أخذت من الحوان مكانها. ومن القلوب أوطاها. قام أبو الفتح الاسكندردي يلعننا وصاحبها. ويمقتها وأكلها. ويثلبها وطابخها. وظنناه يمزح فإذا الأمر بالضد. وإذا المزاح عين الجد. وتنحى عن الحوان. وتسرك مساعدة الإخوان. ورفعناها فارفعت معها القلوب وسافرت خلفها العيون وتحلبت لها الأفواه. وتلمظت لها الشفاه. واتقدت لها الأكباد ومضى في إثرها الفؤاد. ولكننا ساعدناه على هجرها. وسألناه عن أمرها. فقال: قصتي معها أطول من مصيبي فيها. ولو حدثتكم بها لم آمن المقت. وإضاعة الوقت. قلنا: هات. قال: دعاني بعض التجار إلى مضيرة وأنا ببغداد ولزمني ملازمة الغريم. والكلب لأصحاب الرقيم. إلى أن أجبتة إليها وقمتا فجعل طول الطريق يشي على زوجته. ويقديها بمهجة. ويصف حذقها في صنعتها. وتأنقها في طبخها ويقول: يا مولاي لو رأيتهما.

(●) تحقيق: محمد عبد

والخرقة في وسطها. وهي تدور في الدور من التنور إلى القدور. ومن القدور إلى التنور. تنثت بفيها النار. وتذق بيديها الأبرار. ولو رأيت الدخان وقد غبر في ذلك الوجه الجميل. وائر في ذلك الحيد الصقيل. لرأيت منظرا تحار فيه العيون. وأنا أعشقها لأنها تعشقتني. ومن سعادة المرء أن يرزق المساعدة من حليته. وأن يسعد بظميته. ولا سيما إذا كانت من طيبته. وهي ابنة عمي لحا. طيبته طيبتي. ومديتها مديتي. وعمومتها عمومتي. وأرومتها أرومتي. لكنني أوسع أمي خلقا. وأحسن خلقا. وصدعني بصفات زوجته. حتى انتهينا إلى علته. ثم قال: يا مولاي ترى هذه المحلة. هي أشرف عال ببغداد يتنافس الأخيار في نزولها. ويتفاير الكبار في حلولها. ثم لا يسكنها غير التجار. وإنا المرء بالجار. وداري في السطة من قلاذنها. والنقطة من دائرها. كم تقدر يا مولاي اتفق على كل دار منها. قلبه تخميننا. إن لم تعرفه يقينا. قلت: الكثير. فقال: يا سبحان الله ما أكبر هذا الغلط. تقول الكثير فقط. وتنفس الصعداء. وقال سبحان من يعلم الأشياء. وانتهينا إلى باب داره. فقال: هذه داري كم تقدر يا مولاي اتفقت على هذه الطاقة. اتفقت والله عليها فوق الطاقة. ووراء الفاقة. كيف ترى صنعتها وشكلها. رأيت بالله مثلها. انظر إلى دقائق الصنعة فيها وتأسل حسن تعريجها فكانها خط بالبركار. وانظر إلى حذق التجار في صنعة هذا الباب. اتخذ من كم. قل: ومن

أين أعلم. هو ساج من قطعة واحدة لا مأروض ولا عفن. إذا حرك أن. وإذا نقر طن. من اتخذه يا سيدي اتخذهُ أبو اسحق بن محمد البصري وهو وأه نظيف الأثواب. بصير بصنعة الأبواب. خفيف اليد في العمل له در ذلك الرجل. بحياتي لا استمعت إلا به على مثله وهذه الحلقة تراها اشتريتها في سوق الطراف من عمران الطرافي بثلاثة دنانير معزية وكم فيها يا سيدي من الشبه فيها ستة أرطال وهي تدور بلولب في الباب بالله دورها. ثم انقراها وابصرها وحياتي عليك لا اشتريت الحلقي إلا منه فليس يبيع إلا الاعلاق ثم قرع الباب ودخلنا الدهليز وقال: عمرك الله يا دار. ولا خربك يا جدار. فيما امتن حيطانك. وأوثق بنيانك. وأقوى أسباك. تأمل بالله معارجها وتبين دواخلها وخوارجها. وسني: كيف حصلتها وكم من حيلة احتلتها. حتى عقدتها. فكان لي جار يكنى أبا سليمان يسكن هذه المحلة وله من المال ما لا يسمعه الخزن. ومن الصامت ما لا يحصره الوزن. مات رحمه الله وخلف خلفا اتلف بين الحر والزمر. ومزقه بين النرد والقمر. وأشفقت أن يسوقه قائد الاضطرار. إلى بيع الدار. فيبيعها في أثناء الضجر. أو يجعلها عرضة للخطر. ثم أراها. وقد فاتني شراها. فانتطع عليها حشرات. إلى يوم المساء. فعمدت إلى الثواب لا تنض تجارعا فحملتها إليه. وعرضتها عليه وسامته على أن يشتريها نسيه. والمدير يحسب النسيه عطية. ولتختلف يعتدها هدية. وسألته وثيقة بأصل المال ففعل وعقدتها لي. ثم تفاقت عن اقتضائه حتى كادت حاشية حاله ترق فأنيته فاقتضيه. واستمهلني فأنظرته. والتمس غيرها من الثياب فأحضرتها. وسألته أن يجعل داره رهينة لدي. ووثيقة في يدي. ففعل ثم درجته بالمعاملات إلى بيعها حتى حصلت لي بجحد صاعد. وبخت مساعد. وقوة

ساعد. ورب ساج لقاعد. وأنا بحمد الله مجدود. في مثل هذه الأحوال محمود وحسبك يا مولاي إني كنت منذ ليال نائما في البيت مع من فيه إذ قرع علينا الباب فقلت من الطارق المتناوب. فإذا امرأة معها عقد لآل. في جلدة ماء ورقة آكل تعرضه للبيع. فأخذته منها إخدة خلص. واشترته بثمن بخس. وسيكون له نفع ظاهر. وريح وافر. يعون الله تعالى ودولتك. وإنها حدثتك بهذا الحديث لتعلم سعادة جدي في التجارة. والسعادة تنبسط الماء من الحجارة. الله أكبر لا يبتك اصدق من نفسك. ولا أقرب من أمك. اشتريت هذا الحصر في المسادة. وقد أخرج من دور آل الفرات. وقت المصادرات وزمن الغارات. وكنت أطلب مثله منذ الزمن الأطول فلا أجده. والدر حبل ليس يدرى ما يلد. ثم اتفق أي حضرت باب الطاق. وهذا يمرض في الأسواق. فوزنت فيه كذا وكذا ديناراً. تأمل بالله دقة ولينه وصنعتة ولونه فهو عظيم الثمن لا يلق مثله إلا في النادر. وإن كنت سمعت بأبي عمران الحصري فهو عمله وله ابن يخلفه الآن في حانوته لا يوجد أعلاق الحصر إلا عنده فحياتي لا اشتريت الحصر إلا من مكانه فالؤمن ناصح لإخوانه. لا سيما من تحرم بخوانه. ونعمود إلى حديث المضيرة. فقد حان وقت الظهيرة. يا غلام الطست والماء فقلت: الله أكبر ربنا قرب الفرج. وسهل المخرج. وتقدم الغلام. فقال: تری هذا الغلام. إنه رومي الأصل عراقي النشء. تقدم يا غلام وأحسر عن رأسك. وشمر عن ساقك. وانض عن ذراعك. واقرن عن أسنانك. وأقبل وأدير. فقل الغلام ذلك. وقال التاجر: بالله من اشتراه. اشتراه والله أبو العباس. من الخناس. ضبع الطست. وهات الإبريق. فوضعه الغلام وأخذ التاجر وقلبه وأدار فيه النظر ثم نقره. فقال: انظر إلى هذا الشبه كأنه جنود

فجاشت نفسي وقلت: قد بقي الخبز وآلاته. والخبز وصفاته.

والخطة من أين اشترت أصلاً. وكيف اكرت لها حملاً. وفي أي رخي طحن، وإيجانة عجن. وأي تنور سجر. وخباز استأجر. وبقي الخطب من أين احتطب. ومتى جلب. وكيف صنف حتى جفف وجبس. حتى يس. وبقي الخباز ووصفه والتلميذ ونعته والدقيق ومدحه، والخمير وشرحه. والملح وملاحته. وبقيت السكرجات من أين أخذها. وكيف أنقذها. ومن استعملها ومن عملها. والحل كيف اتقى عنه. أو اشترى وطبه. وكيف صهرجت معصرته. واستخلص له. وكيف قير جه. وكم يساوي دنه. وبقي البقل كيف احتل له حتى قطف. وفي أي مقلية رصف. وكيف تؤنق حتى نظف. وبقيت المضيرة كيف اشترى لحمها. ووفي شحمها. ونصبت قدرها. وأججت نارها. ودقت أبزارها. حتى أجيد طبخها وعقد مرقها. وهذا خطب يطم وأمر لا يتم. فقلت. فقال: أين تريد. فقلت: حاجة أقضيها. فقال: يا مولاي تريد كيفاً يبري بربري الأمير. وغريقي الوزير. قد حصص اعلاء وصهرج أسفله وسطح سقفه وفرشت بالمرمر أرضه يزل عن حائطه الذرف فلا يعلق. ويمشي على أرضه الذهب فيزلق. عليه باب غيراته من خلطي ساج وعجاج. مزدوجين احسن ازدواج. يثنى الضيف أن يأكل فيه. فقلت: كسل أنت من هذا الجبراب. لم يكن الكتيب في الحساب. وخرجت نحو الباب. واسرعت في الذهاب. وجعلت أعدو وهو يتبعني ويصيح يا أبا الفتح المضيرة. وظن الصبيان أن المضيرة لقب في فصاحوا صياحه. فرميت أحدهم بحجر. من فرط الضجر. فلقي رجل الحجر بعماته. فغاص في هامته. فأخذت من النعال بما قدم وحدت. ومن الصقع بما

الذهب. أو قطعة من الذهب. شبه الشام. وصنعة المراق. ليس من خلقان الأخلاق. قد عرف دور الملوك ودارها. تأمل حسنه وسلتي: متى اشترته. اشترته والله عام المجاعة. وادخرته هذه الساعة. يا غلام الأبريق. فقدمه. وأخذته التاجر فقلبه. ثم قال: وأنويه منه. لا يصلح هذا الأبريق إلا لهذا الطست. ولا يصلح هذا الطست إلا مع هذا الدست. ولا يمس هذا الدست إلا في هذا البيت. ولا يمس هذا البيت إلا مع هذا الضيف. أرسل الماء يا غلام. فقد حان وقت الطعام. بالله ترى هذا الماء ما اصفاه أرزق كعين السنور. وصاف كفضيب البلور. استقي من القرات. واستعمل بعد البيات. فضاء كلسان الشمعة. في صفاء الدفعة. وليس الشأن في السقاء. الشأن في الإناء. لا يدللك على نظافة أسبابه. أصدق من نظافة شرايه. وهذا المنديل سلني عن قصته. فهو نسج جرجان. وعمل أرجان. وقع إلي فاشترته فاتخذت امرأتي بعضه سراويل واتخذت بعضه متديلاً. دخل في سراويلها عشرون ذراعاً. وانتزعت من يدها هذا القدر انتزاعاً. واسلمته إلى المطرّز حتى صنعه كما تراه وطرزه. ثم رددته من السوق. وخزنته في الصندوق. وادخرته للظرف. من الأضياف. لم تذله عرب العامة بإيديها. ولا النساء لمآقيها. فكل كل علق يوم. ولكل آلة قوم. يا غلام الخوان. فقد طال الزمان. والقصاص. فقد طال المصاع. والطعام فقد كثر الكلام. فأتى الغلام بالخوان. وقلبه التاجر على المكان. وقره بالبنان. وعجمه بالاسنان. وقال: عمر الله بفاداً في أجود متاعها. وأظرف صناعاتها. تأمل بالله هذا الخوان وانظر إلى عرض متنه. وخفة وزنه. وصلابة عوده وحسن شكله. فقلت: هذا الشكل. نعمتي الأكل. فقال: الآن. عجل يا غلام الطعام. لكن الخوان قوائمه منه. قال أبو الفتح:

اللغوي الأصلي الى حقل الادبيات ومن المفردة الى النص. ومهما يكن من هذا التهاك يبقى لا محالة ان الخطاب هو المتصرف لأنه هو الذي يرتب معطيات الخبر ويقرر طريقة أدائه.

فما حال الخطاب والخبر في هذه القصة؟ يلتمس الجواب من العنوان أولا وهو فاتحة النص ويختصر المباني والمعاني.

طاب وخبث. وحشرت إلى الحبس. فأقمت عامين في ذلك الحبس. فنذرت أن لا أكل مضيرة ما عشت. فهل أنا في ذا يا آل همدان ظالم. قال عيسى بن هشام: فقبلنا عذرهم. ونذرنا نذرهم. وقلنا قدسيا جنت المضيرة على الأحرار. وقدمت الأراذل على الأخيار.

II - التحليل

أ - المدخل

أحياناً تمتعت وناعت، أحدهما يدل على ماهية الخطاب والآخر على مادة الخبر. فإذا الخطاب قد اتخذ شكلا صار هائولا: «المقامة»، والخبر قد تلخص في موضوع كان مثيرا: «المضيرة». ولكل منهما في سجل الثقافة علامات يعرف بها وهي سابقة في الذهن للتحليل فلنستحضرها على سبيل التمهيد ريثما نلج صميم النص:

المقامة

اسم يقف في رأس النص ويعلن منذ البدء عن المصطلح الذي بمقتضاه يعاطي الكاتب قارئه الخبر. ويعين هذا المصطلح فنا من الشر القصصي أجمع مؤرخو الأدب ونقادهم على أنه من اختراع الهمداني به استحق، فيما يقال، لقب بديع الزمان. ولكنه لم ينشئه من عدم، فما من شيء يخلق من لا شيء فالمقامة بازوداج تركيبها من إسناده ومتن سليله الخبر العربي ولكنها صورة ساخرة من ذلك الأصل الجاد (برودي) تؤكد سنة عريقة في القصص تنطلق منها وتذهب بها

تتركب كل قصة في أعم مظاهرها، كما يؤكد الانشائيون، من خبر وخطاب. فالخبر هو القصة من حيث مرويتها أي نظام من الأحداث تقع لانهاض من الأشخاص تشددها علاقات من نوع ما تتطور فيما بين البداية والنهاية وفق منطق ما.

والخطاب هو القصة من حيث روايتها أي كلام يوجهه الروائي إلى قارئه وينقل إليه فيه الخبر بكيفيات شتى زمانية ومعرفية وبلاغية ينتهجها في سرد الأحداث ووصف الأشخاص وأسلوب التعبير. مع الخبر تعتبر القصة في علاقتها المرجعية بـ «المسوق» المتحدث عنه ومع الخطاب تعتبر القصة في علاقتها الإبلاغية بـ «الآئنت» المتحدث إليه. والتفريق على هذا النحو بين الخبر والخطاب إجراء منهجي يحض تقتضيه ضرورة التحليل والا فهما في واقع كل قصة متساكان تماسك المدلول بالمدال في العلامة اللسانية كما عرفها دي سوسير بل هما تمديد، على سبيل الاقتباس النظري، لصلاحية هذين المفهومين من حقلهما

وإن على وجه خاص قدماً في الزمان. فمن ذاته يتطور إذ يتطور كل أدب أصيل.

ومع المقامة أقلع الإسناد عن الواقع إلى الخيال فأنقلت وظيفته من تحقيق إلى تمويه يكتنم ويفضح عملية الوضع. كما انقلبت مادة متنة من إخبار إلى إنشاء، وأغراضه من مدح إلى هجاء وأبطاله من عقلاء إلى سفهاء.

وقد تم هذا الانقلاب عبر النادرة الأدبية كما أصلها الجاحظ في «كتاب البخلاء» خاصة. أجل الجاحظ ذلك الذي انتقده المزداني في «المقامة الجاحظية» فعابه «بفقر» بلاغته من «عريان الكلام» ونقص أسلوبه بآخر يضاده تنبؤ في اللغة رافلة في حلل البيان. ولكنه استلهمه الشكل بها فيه من روح السخرية واقتبس منه مادة إحدى مقاماته. فالمشابهة مفضوحة بين وصية خالد بن يزيد «والمقامة الوصية» فكلا البطلين خالويه وأبي الفتح زعيم في الكدبة ومغامر كبير كثير الترحال غريب الأطوار. فهل من شك بعد هذا في أن المزداني قد أطلع على «كتاب البخلاء» وتأثر به؟ بل يقيتنا أنه كان يكتب ما يكتب وشبح الجاحظ متصعب أمام عينيه ينكره علناً وفي السر يستوحيه. وإنا صارعه ليأخذ مكانه بين أدباء عصره «فلعل زمن جاحظ» و«جاحظ» العصر همذانيه. فهو ابن الجاحظ وإن جحد: لم يقلده في أسلوب الكتابة بل عارضه فيها بآخر ولا في فن الحكاية بل نافسه فيها بمحدث. فأسس «المقامة» كما أصل الآخر «النادرة» وزاد فبراه في شذوذ الأبطال صور هذا البخيل قصور هو المكدي فقابل رجل المال برجل الأقوال.

وأعجب للمفاوكة الخارقة بين ثراء الأقوال ورثائه الأحوال في ذات المقامات (أسلوبها وموضوعها) وذات بطلها (بلاغته وإملاقه) . . . وذات

كاتبها. . . في وقت ما . . . أدبياً يستجدي بفصاحته، وهو أول وجه من وجوه الجدلية المحورية جدلية الأدب والذهب.

وذاعت مقامات المزداني في المكان والزمان واستقرت فنا تراثياً تحدده في المعرفة الحاصلة وعلى وجه العموم جملة من الثنائيات التأسيسية:

ثنائية الأشخاص

أبو الفتح الاسكندري	عيسى بن هشام
البطل	الراوي
ماكر ذو أدوار	تاجر رحالة
أو فصيح ذو خلافة	وأديب حكاه

ثنائية الأحداث

إحسان لطيف	تعجب «فاعجبني حيلته. . .»
أو قول طريف	وإكبار «(من أين هذا الفضل؟)»
تذكر	تعرف
قد تقصص دنية	«لماذا هو والله أبو الفتح الاسكندري!»
وتطلس منية. . .	

ثنائية التركيب

عن	إسناد
حكاية الوقائع	حكاية الرواية
من فعلة إلى فكرة	من شاهد إلى غائب
ومن سيرة إلى عبرة	ومن ناقل إلى كاتب

ثنائية الأسلوب

إرسال	سجع
كلام طليق	جل موقعة
طبع	صنع
نثر	شعر

ثنائية الوصف

حقيقة	مجاز
تقرير حال	تصوير خيال
تمثيل أشياء	إبداع أساء
أداء	إنشاء

ثانية الروح

مزاج	جدّ
هزل العبارة	سرّ الإشارة
ملهاة	مأساة
ضحك	شجي

غير أن «المضيرة» تختلف من وجوه عدة عن النموذج السائد في مقامات الحمذاني فلا كدية فيها ولا احتيال ولا حتى تطفل، ولا تنكسر ولا تعجب وتعرف. فهي نسيج وحده في صيغة بنائها وطبيعة أحداثها وصورة بطلها ولا بدّ للتحليل من الحرص على خصوصيتها الذاتية داخل النمط العام حتى تبرز طرافتها برونزا.

وتطرح هذه المقامة وسائر أحواتها بما ألف الحمذاني مشاكل على الدارس مستعصية لقلة المعلومات الموثقة عنها. فنحن إلى اليوم لا نعرف حقيقة عددها ولا ترتيبها الصحيح في سلك الزمان ولا حتى تواريخ كتابتها وطريقة نشرها: اللقاء في المجالس أم إملاء على الكتبة أم خطأ على الورق. فما منزلة المضيرة منها؟ أمي من الأوائل أم من الأواخر؟ منطلق التجربة أم منتهاها أم قمة ما من قممها بين هذا وذاك؟ أين أنشأها كاتبها ومتى؟ في عهد الترحال أدبيا يتكسب أم بعد الاستقرار تاجرا من أثرياء التجار؟ سلسلة لا تنتهي من الأسئلة تعترض سبيل المحلل ولا مناصر له من مواجهتها في مستوى الدلالة خاصة.

المضيرة:

وأما المضيرة فما وصف الكاتب في أول نصه وعرف الشارح في طرة شرحه: لون فاخر من الطعام يقيم منه المترفون من ذوي اليسار مآذب يتداعون إليها. والمأدبة في اللغة من الأدب ولها في الأخلاق آداب لا تكتمل في

العرف الا بحضور الأدباء «زينة المحافل». فيجتمع في مجلسها فن إلى فن، فن الطهي الى فن الأكل إلى فن القول. فهي سمة ثراء ودليل ظرف وعنوان أنس، رمز حضارة في أبهجتها. وما هي في هذه المقامة مصدر الهام ومادة انشاء. نسبت إليها المقامة على سبيل النعت تحديدا لموضوعها في الظاهر وتعيينا في الباطن «لطبخة» أخرى لا تقل عنها متعة: كتابة الكاتب. فإذا لا مضيرة في الحقيقة إلا المقامة ذاتها. فذاك معنى النعت في العمق، لو ندرك، فإلى المقامة قد دعانا الحمذاني أكلة شهية نطمعها على مائدة الأدب عوض الأخرى قدمت على خوان الذهب لحظة ثم رفعت. سرعان ما ذهب بها الخمر في «الخبر» بلا رجعة وحلت محلها قصة فنية هي مدعاها وفن بديع في الكتابة هي تعلمه. وما لبث أن ذهب التاريخ بها هو أيضا فلم يبق منها اليوم الا ذكراها تترامى إلينا في هذه المقامة ولا من لذة مذاقتها الا... متعة البلاغة، بلاغة الحمذاني في وصف طبيعتها... وخيائها ومسرهما... ومعربها.

هذا الخطاب وذاك الخبر وقد بلغ تناسقهما من لطف الهندسة ما جعل هذا النص نموذجا فريدا في فن الصياغة القصصية.

وفي وصف هذه الصياغة سيستدرج بنا التحليل من دقائق تركيب الخطاب إلى خصائص تفاصيل الخبر.

ب - البنية الشكلية

1) الخطاب

• الرواة: من طرافة الخطاب في هذه المقامة ان تناوب عليه أربعة رواة.

- ثلاثة منهم يعرفون باسمائهم، جنسا او علما، ويتكلمون جهرا وهم حسب ترقبهم في زمن الاحداث المروية: التاجر الغني فأبؤ الفتح الاسكندري فعيى بن هشام، ورايع لا يذكر له اسم

ولا يظهر له جسم، كاهتاف صوت ولا ذات ويحاطبنا سرا من وراء حجاب وهو «نحن» ضمير الجمع في قوله «حدثنا».

- والثلاثة الأولون كانتات خرافية لا تعيش الا في عالم القصة والأخير كائن خرافي وشخص تاريخي يوجد داخل النص وخارجه ويبدو كالراكب على الحد الفاصل بين عالم الخيال وعالم الواقع فهو في القصة «نحن» صوت مجهول يحدثنا من لا مكان ولا زمان وهو في الحياة بديع الزمان، كاتب معروف مظروف.

وما هذا الازدواج الا وسيلة فنية بصطنعها الكاتب حتى يموه علينا حقيقة دوره فيزعم انه آخر الرواة الهميين ليخفي عنا انه أول المتكلمين الحقيقيين بل لا متكلم في النص كله الا هو وانما يتخذ من كل راو قناعا به يشتر ولسانا به يعبر من وراء القناع فكلهم صور له يتكرر فيها وكل كلامهم من بلاغته تشهد بذلك وحدة الأسلوب. وقد يسفر عن وجهه أحيانا فيغامر قارته توطأوا معه على غابشه هذا أو ذاك من الشخصيات وفي هذا التراوح بين الاختفاء والظهور لعب مع القرىء وبه يتمتع بقدر ما يجتدع... وهو من أبلغ الشراهد على افتتان أساتذة القصص العربي في الحضور والغياب خلال عملية القص. وعشنا نحاول أن نجد له وصفا أو تحليلا في نظريات مشاهير الباحث الغربيين، من الشكلايين الروس إلى تودروف وبارط، لأنه من فرائد القصص العربي ولا يدركه الا جهابذة النصوص من «أهل مكة»

ولكن لماذا يراوغ الكاتب كل هذه المراوغة فيوهم بأنه موجود حيث لا يوجد وبأنه غائب حيث هو حاضرا؟ عما قليل يأتي التفسير حين تنفض حقيقة النسبة بين الأفتنة والوجه الأصيل. فحسبنا الآن ان نسجل على هذا الكاتب خارقته وهي انه، وهو الحي

الذي يعيش بين الأحياء، على صلة أيضا بمخلوقات القصصية، تتحدث فيسمع اليها كانه واحد منها ثم يروي عنها خبرها اليها كأنها من دنيانا. فها أشبهه وما أشبهها في التنقل، جنية وذهايا، بين القصة والحياة، برواد «البعد الخامس» هؤلاء الذين أوتوا قدرة عجيبة على اختراق الجدار العازل لعالم الواقع عن عالم الخيال فإذا هم يعبرون من هذا الى ذاك ويعودون من ذاك الى هذا بطريقة فانتستكية هي آخر ما اخترع خيال الغرب. ثم لم يعد أنصار «الرواية الجديدة» من أعز مكاسبها حرية الكاتب في الجلوس، داخل النص، إلى أبطاله لمحاورتهم في مصائرهم؟ فها ان بديع الزمان قد جلس، في مقاماته، الى عيسى بن هشام للتحادث معه منذ أكثر من... ألف سنة! ولئن كان كاتبنا لم يستغل هذه الامكانية الفنية الى أبعد حد أقيمنا هذا من أن نثبت له حقه في الأسبقية؟

• الرواية: لكل راو في هذه المقامة مخاطب يعاطيه الحديث. فمخاطب التاجر الغني أبو الفتح الاسكندري ومخاطب أبي الفتح عيسى بن هشام ومخاطب عيسى «نحن» - بديع الزمان ومخاطب «نحن» - بديع الزمان «أنت» القارئ وهو موجود بالقوة في النص يستوجب حضوره فيه ضمير المتكلم الجمع. فإذا قارنا بين السمطين: سمط المتكلمين وسمط المخاطبين وجدنا ان كل مخاطب في المقام السابق ينقلب متكليا في المقام اللاحق. يصني أبو الفتح الى التاجر الغني يحدثه بقصة ثروته ثم يجلس الى عيسى بن هشام فيسرد له الحكاية ويستمتع اليها عيسى ثم يرويه بدوره لبديع الزمان ويتلقاها هذا منه فيلقها الى قارته. فكأنها في قصة ثروة التاجر قوة ما تؤثر في كل من يستمع اليها وتفرض عليه ان يتحول بالضرورة الى راو من روايتها... وما زالت حلقات الرواية تتسلسل حتى بلغت الى... محمد عبده ومنه اليها ومننا الى

غيرنا هكذا دواليك ما دام للآداب في الحياة وظيفة ولهذا النص معنى لا يفنيه الزمان .

وبالمرور خلال سلسلة الرواة الأربعة يقفز الخطاب عبر الزمان والمكان من يوم ما بغداد بين السوق والدار الى يوم ثان بالبصرة حول خوان المضيرة فللى يوم ثالث بهمدان في مجلس عيسى بن هشام ثم الى يوم رابع في متدى بديع الزمان نيسابور أو هراة حيث : «أمل اربعانة مقامه نحلها أبا الفتح الاسكندري في الكدية وغيرها» (1)لوانها بغداد والبصرة وهمدان ونيسابور أو هراة، في هذه القصة، محطات ينزل فيها الخطاب عن راو ليركب آخر كالسافر يحدد في كل مرحلة مطيته . ودامت رحلة الخطاب... أكثر من عشرة قرون قطع فيها بلاد العرب طولاً وعرضاً . هكذا تسافر فحول النصوص .

وكل واحد من الرواة الأربعة يضيف من حديثه الخاص الى حديث من تقدمه مقدارا ينمو به الخطاب على أن الاحاديث الشخصية تنقاصر كلما ازداد الخطاب امتدادا من أول الرواة وهو التاجر الغني إلى آخرهم وهو الكاتب الظاهر الخفي . فالأول اقصرهم خطبا وإن كان اكثرهم حديثا شخصا لأن خطابه على قدر حديثه لا يزيده عليه ولا ينقص عنه . بخلاف الرابع فانه اطولهم خطبا مع انه اقلهم كلاما ذاتيا إذ لا تعدو اضافته جملتين : احدهما تدشن النص «حدثنا عيسى بن هشام... والأخرى تنوجه : «قديما جنت المضيرة على الأحرار...» بينما يطول خطابه النص كله بما يستوعبه من أحاديث كل من سبقه الى الكلام . فان لنا الخطاب إذن فتضمينيا باندراج كلام كل راو في كلام الذي يليه واندراج كلام الرواة الثلاثة الأولين في كلام الراوي الأخير . وبتراكم الروايات وتراكبها بعضها فوق بعض طبقات يتعدد الخطاب .

(1) المصري، زهر الآداب

مرة أخرى نخادعنا بديع الزمان فيوهنا انه لم يزد على رواية عيسى بن هشام الا كلمة الفاتحة وكلمة الخاتمة وانه فيها عدا ذلك عالة عليه تلقى منه الحديث فسلج وها هو ينقله إلينا ليليج، وما على الرسول الا البلاغ . هيهات فالعهدة عليه في كل ما روى وهو المسؤول عن النص أولا وآخره لأن بقية الرواة وهم أيضا ابطل القصة تراجعا له إذا نطقوا فبلسانه ينطقون وهو مرجعهم فاليه يعودون فيها يبدون ويخفون لا كما يعود الأشخاص الى ربهم الكاتب في عادة القصص فتلك لعبة معروفة القواعد مذ قال «فلوير» قوله المشهورة : «إما هي أنا» . فعلاقة الهمداني باشخاصه أشد دهاء وإن كانت أكثر مباشرة . فكم يخفي البديهي خلف بدايته ولكن بعد حين تنكشف المغالطة .

ومن وجه الطرافة أيضا صرف الخطاب بطريقتين متخالفتين : بالعكس في البداية وبالطرد في النهاية إذ تناوب الرواة عليه أولا بخلاف ترتيبهم في الزمان ثم استقام الترتيب فتداولوه حسب التسلسل الطبيعي بدأ الخطاب بآخر الرواة ثم ارتد الى الذي قبله فللى الذي قبله حتى أول الرواة ثم، وقد استوفى هذا الراوي حديثه، انتقل الخطاب الى الذي بعده فللى الذي بعده حتى آخر الرواة .

على هذا النظام المقلوب سار الخطاب ايبابا قبل الذهاب فرجع على اعقابيه ثم مضى قدما . حركتان في منتهى التناقض . في الحركة الأولى يشرع كل راو في حديثه ثم يعلقه ويحيل الخطاب الى غيره وفي الحركة الثانية يستأنف كل راو حديثه ليتمه . يدشن الهمداني الخطاب بقصة سماعه لرواية عيسى بن هشام وسرعان ما ينسد اليه الخطاب فيسرد عيسى واقعته مع أبي الفتح الاسكندري حول خوان المضيرة ولا يلبث ان يتخلل له عن الخطاب ويأخذ أبو الفتح في سرد حكاياته مع التاجر الغني وبعد لحظة يترك له الخطاب فيندفع

الفواصل تتراوح مثنى وثلاث ورباع وقد يزداد هذا الإيقاع تنوعاً في المجموعة الواحدة من الفقر بتفاوت المسافات أو بتخالف النغمات ويكتفي شاهداً على ذلك بداية المقامة:

كنت بالبصرة ومعى أبو الفتح الاسكندري
رجل: { - البلاغة يدعوها فتحيه
- والفصاحة يأمرها فتطيعه

فقدمت إلينا مضيرة

- تترجع في الغضارة

- وتنتي على الحضارة

- وتؤذن بالسلامة

- وتشهد لمعاوية رحمه الله بالإمامة

في قصة

- يزل عنها الطرف

- ويموج فيها الظرف

تنتاب الكلام دورياً حركتان متلازمتان: حرة وموزونة الأولى لا تزال تشده إلى لغة النشر والثانية تنزع به إلى لغة الشعر فيظل موتراً بين الفنين فلا هو كله إلى هذا ولا هو كله إلى ذاك بل مزيج منها لذيد.

- الإيقاع الحكائي: ويصاحب هذا الإيقاع إيقاع آخر يوافقه حيناً ويخالفه حيناً فيتقاطع معه. ومرده قسماً من أقسام الكلام القصصي يتناوبان بانتظام وهما السرد أو حكاية الأفعال الوصف أو حكاية الأحوال.

فكلما كان السرد تسارعت الأحداث إلى غايتها وكلما كان الوصف تعطلت عن سيرها فتتقلب بانتظام بين طورين: حركة فسكون فيها «العروض» الأساسية التي تزن وتيرة الحكاية مع السرد يرحل بنا الخطاب جيتة وذهايا في الزمان من بداية الأحداث إلى نهايتها، وفي المكان بين نيسابور وبغداد، فيختصر

التاجر في الهذيان حتى إذا فرغ منه استرد منه أبو الفتح الكلام ليتم حكايته:

«هل أنا في ذا يا آل همدان ظالم؟» فاسترده منه عيسى لينهي روايته «فقبلنا عذره ونذرنا نذره» فاسترده منه الهمداني ليختم الخطاب بكلمة وجيزة مثلما فتحه: «قدنيا جنت المضيرة...».

من آخر الرواة ينطلق الخطاب واليه ينتهي بعد أن طاف في ذهابه وإيابه بالرواة الآخرين فإذا هو يتشكل في شكل دائرة محكمة تنغلق على دائرة تنغلق على دائرة. وهذا الرسم المهندس المتقن لا يدل فحسب على براعة فائقة في فن التركيب القصصي بل يدل أيضاً على الموقع الذي يحتله الراوي الأخير في استراتيجية الخطاب فهو الذي يمسكه من طرفيه البداية والنهاية، لولاه لانقرط عقده بل لولاه لما كان الخطاب انطلاقاً. فشكل الرواية يعين رابع الرواة مسؤولاً ببداية ونهاية عن مصير الخطاب عليه يتوقف إمكانه واستحالته وبه يكون أو لا يكون.

* بلاغة الخطاب

تعدد الرواة وتنوعوا ولكن أسلوبهم في التعبير لا يختلف لأنه صادر عن بلاغة واحدة ذلك الذي يدعي أنه لم يقل شيئاً وقد قال كل شيء أعني بديع الزمان وهو أول من عرف بأسلوبه في ذلك البيان الأدبي الذي أعلنه على لسان أبي الفتح في «المقامة الجاحظية».

وأظهر مظاهر هذا الأسلوب إيقاعه وهو على نوعين: وزني وحكائي

- الإيقاع الوزني: مأتاه ثنائية الإرسال والتسجيع فيسير الكلام مرة على وتيرة المشور ومرة على وتيرة المنظوم فما أكثر ما يبدأ المقطع بعبارة خافضة الضرب طليقة ثم يشتد الإيقاع وينظم الكلام فقراً متفقة

حيناً وعل الحقيقة في أكثر الاحيان فيتخذ في الحالة الأولى شكل الاستعارة أو التشبيه وفي الحالة الثانية شكل التداخي.

فالمجاز يحول الموصوفات عن واقعها الى صور خرافية. فلتنظر إلى المضيرة كيف تناسخت ذاتها عبر سلسلة الاستعارات الى كائن عجيب، حسنة ترفل في حلل النعيم، تسبح بحمد المدنية وظررفها، تؤمن مريدنيا عل نفوسهم وتبايع من يشايعها من الملوك كأنها من أهل الحل والعقد. وشبيهة هي في تشخيصها ذاك بخمرة أبي نواس:

هتكت حتى لو اتصلت بلسان ناطق وفم
لاحتب في القوم مائلة ثم قصت قصة الأمم

بل اتصلت «مضيرة» الهمداني بلسان ناطق وفم واتعصب على الخوان مائلة ثم قصت قصة الترف الحضاري في عصر العباسيين. هكذا يلتقي في الفن نيشاؤنا من الكتاب والشعراء وهكذا ترقى معهم أذهاننا في أجواء الخيال المبدع وتلتذ نقوسنا بطيب نكتهم المستطرفة.

ذلك دور الاستعارة ههنا، تغريب الواقع في صور بكر من الخيال تنتجها الكتابة. وأعجب ما في الأمر، وهي مفارقة مأكرة، احتجاب ذات المضيرة تحت أردية الأوصاف التي تدعي تشخيصها. فنحن في هذه المقامة نسمع بالمضيرة أسما ولا نرى من حقيقتها شيئا. فقد استحالت الى غيرها وفي غيرها نفن حسا لتنبعث معنى جسدة الخيال في صورة امرأة. فهي التي نرى: «تخرج في المضارة» وهي التي نسمع: «تتني على الحضارة». اختضت المضيرة وهي على الخوان وراء أفانين البلاغة قبل أن تسافر منه بعيدا عن الأنظار غابت بعد وهي حاضرة فلا ندرك منها الا بلاغة الكاتب في تصويرها. كانت شيئا من الأشياء فصارت

السنين في دقائق وطول المسافات في بضعة صفحات. ومع الوصف يوقفنا الخطاب لتأمل المناظر، مناظر الأحياء أو الأشياء. وقد ترد في صور موجزة أو لوحات مفصلة أو مشاهد مهية وهي رحلة أخرى ساكنة تجوس خلالها العين في شخوص بعض الأحياء وهيآت كثير من الأشياء. ولأن نسبة الوصف في هذا الأسلوب أكبر صار السرد نقلات سريعة من منظر الى آخر، من أبي الفتح يدعو البلاغة ويامر الفصاحة الى أبي الفتح يؤخذ بالتمتع قديمها وحديثها، ومن المضيرة تحط على الخوان ثم ترحل الى الكنيف يشتهي الضيف ان يأكل فيه عبر ثروة التاجر من الاعلاق والطراف.

وينوع الخطاب كذلك في علاقة السرد بالوصف فتارة يوزع الفعلين بين فاعلين في قصة أبي الفتح الاسكندري مع التاجر الغني فيسند الى الأول رواية الاحداث وإلى الثاني وصف الأشياء. ولما كان التاجر الغني لا يصف ما يصف الا وهو في حديث مع أبي الفتح تغبرت صيغة الإيقاع الحكائي من ثنائية السرد والوصف الى ثنائية السرد والحوار فإذا الخطاب يتردد بنا بين حكاية الأفعال وحكاية الأقوال فيخرج بانتظام من لقطات قصصية الى مواقف مسرحية.

وتسار أخرى يقلب الخطاب علاقة السرد بالوصف. فالقاعدة في أسلوب هذا الخطاب الحكائي ان تمهد اللقطات السردية للمواقف التصويرية واذا الترتيب ينعكس فيصبح الوصف مدعاة الى السرد لأن لكل شيء قصة يؤدي اليها وصفه. فللمضيرة قصة وللدرد واللباب والسجاد والطست والابريق والماء والغلام الخ... فيستطرد الخطاب في كل مرة من تشخيص ماهية الأشياء إلى ذكر تفاصيل خبرها.

- ويرد الوصف في أسلوب الخطاب على المجاز

يطعم القارئ ثروة الكاتب من... جواهر البلاغة.
«رخة» بعد «رخة» في لبة هذه اللقمة الخارقة.

وبتشخيص الموصوفات على وجه الحقيقة تتشكل
ملاحم مجتمع: «عمر الله بغداد فما أجود متاعها.
وأطرف صناعاتها» وهل كانت بغداد إلا باريس زمانها؟
انه «مجتمع الاستهلاك» أسس كاليوم طفت عليه
المصنوعات حتى هيمن الشيء على الخي واستبعد المتاع
ربّه المالك فراح يهذى به... ويؤذى إذ للمضيرة،
رمز الثراء، نشوة وشنّة. فورا بريقها ظلمات وفي
نعيمها جحيم. لها ظاهر وباطن ووجه وقفا. ظاهرها
حضارة وباطنها توحش، ووجهها آداب المزاكلة
وقفاها نهب السباع. فهي الشيء وضده، مجمع
الأحوال ومفترق الرجال: «قدسيا جنت المضيرة على
الأحوال وقدمت الأراذل على الأغيار». في طماها
خلفاء بني القرام والنام. فأيهم، في ملطن الكاتب،
أحرى به أحرار الأدب أم عبيد الذهب؟ مبدعو
الجبال من ذوي المراء أم متهمر الأموال من ذوي
الثراء؟ عبت التاجر الفاجر بأبي الفتح الأدب الحبيب
فعبث الهذاني الأدب الأريب بالتاجر المريب ففضح
فيه شرور الذئب تحت طلاء الفكاهة. أشر أقدم؟
جنت عليه المضيرة يوما فما هو يتصف؟ وقدمت
عليه الأراذل فما هو يتهم؟

- وتم ثنائية أخيرة تتدخل في صياغة أسلوب
الخطاب وهي الجد والهزل. ولا غرابة في ذلك فالمقامة
تتسب بطبيعتها إلى أدب الضحك لأنها في حقيقتها
محاكاة ساخرة لنوع جداد من الرواية: الحديث أو
الحبر. ولكنها لم تنبثق عن هذا الأصل وإنما هي
صورة متطورة عن النادرة الأدبية كما أقرها الجاحظ في
«كتاب البخل». وقد تأثر الهذاني بالجاحظ أكثر مما
يظن عادة لا سيما في روح السخرية فيها والمعري،
معري «الفيران» أساتذة العرب في فن الضحك.

فنا من الانشاء. فانقلب الموصوف وصفا والموضوع
شكلا. هي غرض الكتابة قد صارت الكتابة ذاتها
تبرج في جمال أسلوبها. فالمقامة هي التي يعاطينا
الهذاني من حيث يوهم أنه يعاطينا مضيرة. استبدل،
متخائبا، وليمة بوليمة: لذة الطعام بمتعة الكلام.

وبخلاف ذلك الوصف إذا كان على الحقيقة، وما
أكثر ما كان في هذا النص على الحقيقة! معه يثوب فن
الوصف، وهو حاضر، في ذات الموصوف. إذ شأنه
استحضار الأشياء والاحياء في حدودها الواقعة هذا
إلى الاحتفاء الشديد بالدقائق من نفاسة الجوهر (ساج
وعاج) وسلامة المادة (لا ماروض ولا عفن) ونقاء
العصر (كأنه جذوة اللهب) وإحكام الهندسة (خط
بالبركار) وصحة البناء (فما أمتن حيطانك) ودقة
الصنع (أنبوه منه)... فتشمل الأشياء من خيالي
الوصف بلطائفها منظورة (تري هذا...) على حدة
(باله دورها) مسموعة (إذا حرك أن...) فتأكد
بذلك حضورها في النص بقدر ما تخفي براعة
الانشاء.

وتتخطى بحكم الجوار (متونيا) في سلك التداوي
متدرجة من الكل إلى أجزائه ومن الخاوي إلى
محترقاته. من الخي إلى الدار ومن خارج الدار إلى
داخلها ومن الأثاث إلى الخدم ومن الخدمة إلى
أطست ومنها جميعا إلى ركن الكيف آخر المطاف.
فتعمر على سبيل التعليق والتشويق (سوسنس)
الفضاء الممتد في النص بين دعوة التاجر...
«مأدبة» المرحاض، لو كانت. هي المضيرة قد انصرف
اسمها أسماء وولد شيئا أشياء. جماع الثراء غابت
فحضرت بدائلها وعنوان الحضارة اختفت فظهرت
دلالتها. دعي إليها أبو الفتح (ومعه القارئ الشره،
لو يدري)، فإذا هو (والقارئ) يطعم، إلى حد
التخمة، مرادفاتنا من ثروة التاجر ومع ثروة التاجر

وتتميز ضحكة المزداني في القامة بعجز الحلو بالمر،
حلو الكلام بمر الحقائق.

يبدأ الأسلوب بوقار الاستناد كأنه فاتحة حديث
ديني أو نقل علمي وسرعان ما يتقلب عنه في رواية
عيسى بن هشام الى اللهو تفكها بالمضيرة وفجأة
يتسخط عليها أبو الفتح فيرتد إلى الجذ ثم لا يلبث
بظهور التاجر الغني أن يتحوك من جديد إلى المزول
فيتمضي في العيث شوطا طويلا قافزا من نكتة الى
أخرى حتى إذا سكت التاجر عاد الأسلوب مرة
أخرى إلى الجذ بمأساة أبي الفتح ومواساة عيسى
وعبرة النهاية ينطق بها الكاتب.

بالانتقال من رواية الى رواية تختلف حجة الخطاب
من الضد الى الضد وما دامت الروايات قد اندمجت
بعضها في بعض صار كل جد في باطنه هزل وكل
هزل في باطنه جد وأتم صور التضمين ما ورد في
كلام التاجر الغني فهو يبدو في أقواله شخصا فكها
ولكنه في أفعاله أعيث ما يكون. يضحك كلما
وصف شيئا من متاعه وإذا قص وقائعته أزعج إذ لا
ذكر اذاك الا للآفات والمزيفات من غارة أو مصادرة
أو مجاعة أو معاملة زور. لص هذا التاجر في زي
«كلون»!

هكذا يعزف الأسلوب على وترين فيطرب ويشجي
مترددا بين الملهاة والمأساة مبطنا هذه بتلك والعكس.
فإذا هو جد في هزل في جد في هزل في جد. سخيرية
«مقطرة» هذه التي يفرزها الأسلوب في مفارقاته التي
لا تنتهي!

وقد توخى الخطاب في الاضحاك كل الوسائل
فاضحك بالكلام كما أضحك بالحركة أو بالموقف.

فمن هزل الكلام صورة الزوجة وهي تنشط في
مطبخها. فليس المضحك نشاطها في حد ذاته بل

أسلوب الوصف لذلك فكأنه يزيدنا دورانا على
دورانها بتديد حروف الفعل في أواخر الكلمات:
تدور... الدور... التنور... القدور... حتى
فئت ذات المرأة فلم تعد ترى منها إلا
غزلا «كقزل» النحلة (خندروف صغير). ومن لذيد
الناقضة تعجب التاجر من أبي الفتح حين قدر ثمن
الدار بـ «الكثير»: «سبحان الله ما أكبر هذا الغلط
تقول الكثير فقط!» كأنه في «الصدر» يعاتبه لأنه
يكثيره قد بالغ في الثمن وإذا هو في «العجز» يعاتبه
لأنه قد بخس الثمن فكثير الاسكندري في حساب
التاجر قليل. وأي تحابث في تلك التورية الماكرة التي
«غشت» التاجر بقوله من حيث لا يشعر حين تحدث
عن قطعة من قماش فصلت منه زوجته سرا ولا لها!
قال التاجر جادا: «وذهب في سراويلها عشرون ذراعا
» ويقصد المعنى الظاهر الذي يقتضيه السياق وهو
الضخ ينطق الخطاب معه ولسانه متخاشا، فيطن
المعنى الأول بمعنى ثان أبعد ما يكون عن البراءة.

ولا أبلغ في الاضحاك بالحركة من فعل الرجل المار
إذ «لقي الحجر بعيامته» فكأنه لم يرم به خطأ بل
تعرض له بهامة عمدا كاللاعب في الميدان يتصدى
للكرة برأسه فنفقه حركة الرجل المسكين عوض ان
تاسى لمصابه.

وما أكثر المواقف المضحكة! فهل اقرس سخرية
بأبي الفتح من ان يقسم التاجر عليه، وهو الأديب
القليل إلا من بلاغته، الا يشتري الاعلاق إلا من
فلان وفلان؟ وليست النهاية أقل هزءا به بل أليس
التسويق نفسه من أرق صور التهكم به إذ يطعمه
التاجر في كل مرة عوض المضيرة الموعودة فصلا من
قصة ثروته؟

وعيسى بن هشام هل من دعاية أمر عليه من ان

ينجأ وهو في قمة الشوق الى المضيرة بأبي الفتح يلعبها ويمنع أكلها؟

فما من شخص في هذه المقامة الا وهو عايت بغيرة معيوت به. يسخر الخطاب بالتاجر «فيغشه» بكلامه ويسخر التاجر بأبي الفتح فيهم بعد طول المياطة ان يطعمه في المرحاض ويسخر أبو الفتح بعيسى فيفسد عليه الوليمة وهي اشهى ما تكون اليه ولا عايت ولا ساخر في الحقيقة الا الخطاب وصاحبه الهمداني وكما تزداد السخرية لذاعة إذا علمنا بمن يسخر ولماذا.

من خلال هذه التشنائيات الأربع تتشكل بلاغة الخطاب وهي من أرقى طراز بها اكتسبت المقامة قيمتها الفنية... وبالمقامة اكتسب الهمداني مقاماً

(2) الخبر

ان لنا الخطاب وتعدد على نحو ما رأينا فلنمو الخبر وتعدده فالخبر في خطاب التاجر الفني قصته مع ثروته، وفي خطاب أبي الفتح الاسكندري قصته مع قصة التاجر مع ثروته، وفي خطاب عيسى بن هشام قصته مع قصة أبي الفتح مع قصة التاجر مع ثروته. فجميع الخبر اذن أربع قصص متعاقبة يسعى التحليل إلى الكشف عن دقائق روابطها من ثلاث وجهات منطقية وزمانية وشكلية.

- كل قصة سابقة هي علة وجود القصة اللاحقة فلولاها لما كانت الأخرى. فإلى مبدأ السببية يرجع منطق ترابط هذه القصص فقد تولدت كل واحدة عن الأخرى وكلها عن القصة الأم: قصة التاجر مع ثروته. لو لم تكن هذه الثروة لما هذى بها التاجر ولو يذهبها لما كان أبو الفتح ليقع في البلاء ويسبب هذه المأساة «حرم» أبو الفتح المضيرة على عيسى ولأن

عيسى حرم لذة المضيرة روى الحكاية للهمداني فنشرها الهمداني لما رأى فيها من العبر. ذلك الخبر قصة انجبت قصصاً تسلسل وقائمه حسب منطق سببي مضبوط وعلى نظام الأحداث يقوم جهاز المعاني وفي المعاني يكشف الكاتب عن علله واغراضه. وهو نظام ثاب يشده منطق الفكرة. كذلك كل قصة تسير على نظامين أدنى وأعلى: نسق مدبر من الوقائع تركبه الفكرة الى غايتها.

- وتطرد القصص الأربع، في عالم الأحداث الروية، وفق خط الزمان مع فترات تفصل بينها ولكن الخطاب قد عكس ترتيبها الأصلي فاختلف نظامها الفني في الرواية عن نظامها الطبيعي في الحدوث. بنا الخطاب باخراها وقوعا وهي قصة همداني مع عيسى بن هشام ثم إلى ان بلغ الأولى؟ وفي قصة التاجر مع ثروته ولما انتهت أحداثها سار بنا الخطاب أماً حتى انتهى الى آخرها وقوعا. وفي قلب تسلسلها هذه القدر من التشعب صورة بارعة من فن «الفلاش باك» يرى الهمداني من كل سذاجة قصصية وليس تصرفه هذا من قبيل اللعب المجاني بل هو استجابة منه إلى مقتضيات الفكرة كما سيبين التحليل بعد لحظة.

- وورود القصص الأربع في النص على نظامين مقلوب ومستقيم نتج عنه تركيب تسميني محكم جعل كل قصة تندمج في الأخرى على غرار الحلقات المتداخلة تفتتح قصة الهمداني على قصة عيسى وقصة عيسى على قصة أبي الفتح وقصة أبي الفتح على قصة التاجر مع ثروته ثم تتغلق قصة التاجر فتتغلق عليها قصة أبي الفتح وعلى قصة أبي الفتح تتغلق قصة عيسى وعلى قصة عيسى تتغلق قصة الهمداني. نادر الوجود هذا التركيب المقتن. ولا نستطيع ان ندرك مدى إتقانه ما لم نغذ إلى لطائفه الهندسية.

فيها... الا من القارىء.
فاعتمدت قصة عيسى على المفاجأة وقصة أبي الفتح
على المبالطة.
وعن المفاجأة تولد التشويق ومع المبالطة قام
التعليق.

احدهما تثير الفصول منذ البداية الى معرفة سر ما
وقع والاخرى تبتاط في الكشف عنه حتى النهاية.
* وتختلف الخاتمة فيها بين القصتين فهي مأساة في
هذه يصاب بها أبو الفتح ومواساة في تلك يجبوه
عيسى بها.
* الأشخاص الأبطال في هذه القصة وتلك نمطان
قاران

تاجر وأديب ثم أديب وتجار
+ والداهي في كليهما «بعض التجار» والمدعو
الأديب.

+ ولكنه يدهى مرة وحده ومرة مع غيره
+ والشخص الذي يحول دون أكل المضيرة هو
التاجر الداهي في احدى القصتين والأديب المدعو في
القصة الأخرى.

+ فقد انقلبت الأدوار: عيث التاجر بالأديب
فاطمعه عوض المضيرة قصة ثروته فعبت الأديب
بالتجار فاطمهم عوض المضيرة قصة مأساته بسبب
التاجر الغني.

+ تنتهي علاقة الأديب مع التاجر الغني بالانفصال
وعلاقة التاجر مع الأديب بالاتصال فموضت المواساة
في الثانية عن المأساة في الأولى.

على هذا النحو الشيق تلعب القصتان فيما بينهما على
التماثل والتقابل ولهذا اللعب الشكلي الجارح معنى لا
تدرك حقيقة أبعاده الا في مستوى الدلالة.

ثم خط يمر من وسط النص في نقطة التماس بين
القصتين الثانية والثالثة ويمثل عمودا لاشكال شتى من
التوازي والتناظر تبتثق كلها من لعب الائتلاف
والاختلاف عبر القصص الأربع.

القصتان الوسطيتان

ونبدأ بالمقارنة بين القصتين الوسطيتين لاختصاصهما
دون الطرفتين بصفات شكلية هامة. فالائتسان تقعان
من نظام الخبر في موقع المركز وكتلتاهما حاوية لما قبلها
محمية في ما بعدها.

وسيقارن التحليل بينهما في مستويين: الإحباط
والاشخاص

* تبدأ القصتان بنفس البداية: دعوة من قبل أحد
التجار

الا ان عيسى لباهما عن طوعية واستجاب اليها أبو
الفتح مكرها.

* وموضوع الدعوة في الحالتين واحد: مضيرة
مع فارق وهو ان عيسى كان يجهل انها دعوة الى
مضيرة وكان أبو الفتح يعلم ذلك.

* وفي القصتين يحدث ما يحول دون المضيرة واكلها
والحائل الى ذلك واحد: حكاية أبي الفتح عن التاجر
الغني وحكاية التاجر الغني عن ثروته. ولكن المضيرة
في حكاية عيسى تحضر وسرعان ما تغيب وفي حكاية
أبي الفتح تظل غائبة الى النهاية ولا يظهر منها الا
طبغها يتنامى كلما ظن أبو الفتح انه قد اقترب منه.

وهي في قصة هذا ترحل ماسوفا عليها الا من أبي
الفتح وهي في قصة ذاك لا تحضر وهي غير مرغوب

القصتان الطرفيتان:

أما القصتان الطرفيتان، قصة التاجر مع ثرته وقصة المملائي مع رايته فتميزان، وضعا، عن الوسيطيين بأن احدهما عوية غير حاوية والآخرى حاوية غير عوية. وتشد إلى ذلك فيما بينهما وجوه من التقابل المفيد.

- في مستوى البنية

* الموقع في الخبر:

ابتدائية * انتهائية
فاتحة الأحداث المروية خاتمة رواية الأحداث

* الحجم في الخطاب:

مسهبة في التفصيل * متناهية في الاجال
احتفال بدقائق الافعال افعال لسائر الافعال
والاحوال والاقوال الا ما حدث به الراوي
وعلق به الكاتب في جملة الختام

* المذهب في البيان

واضحة غامضة * غامضة كائنة
تبرج من أمرها بكل شيء لا تنبي من أمرها بشيء
ولعلّ كان الجهر ولعلّ كان السر

- في مستوى المعنى

* الأحداث

الموضوع:

في قصة التاجر في قصة المملائي
الإشراق الإفشاء

وفيه الناس بلاء وفيه للنفس شفاء
فهما الداء والدواء

فيما بين القصتين، البداية والنهاية، تحولت الأحداث من مال إلى أقوال ومن دراية إلى رواية ومن مادة إلى مداد فصار واقع التجارة خبرا بقص والاكتساب كتابة.

عبر صيرورة الأحداث إذن تحكي المقامة كينونتها بدأت تجارة فانتتهت عبارة فاستحالت المضيرة نصا والذهب أدبا... ريثما يستحيل الأدب بدوره ذهباً.

التاجر	الأديب
عقد اللآي	بسيائك الالفاظ
وشه الأواني	بجواهر المعاني
ويدع المصنوع	يصنع «البائع» (بكل معاني الكلمة)
«عليه باب غيراته من خليطي ساج وعاج. مزدوجين أحسن ازدواج»	

ازدواج	بازدواج
(تصريح الباب)	(تصريح الكلام)
وفلأخر التاع/	بباهر الاسجاع
	«وكم من حبر إذا جاع حبر الاسجاع (المهماني)

الحقيقة، مبدؤها. فلا شيء في «المضيرة» الا الكتابة. هي خطاب يولد «خبراً» يحققه وجعل للخبر اسناداً يصدقه وللاستناد مدونة يوثقه وفي ذلك مغالطة المتأطلات.

ويرفع عن وجه رابع الرواة القناع. كان دوره فيما أوهم كلا شيء، فإذا هو آخر الأمر كل شيء. فلم التكر والحدا؟ وبمن العبث والسخرية؟

«بتبع»

التاجر	الأديب
كلاهما منتج	
ينبط المال من الحجارة	ينبط الجمال من العبارة
قيمة	بقيمة
كم	بكيف
ذهب	بأدب
وكلاهما صناع	
شاطر في جمع الأموال	ماهر في صوغ الأقوال
يكسب ويفخر	يكتب ويسخر
تدبر	بتتدبر
وفن الربح	بفن الفضح
وكلاهما غني	
هذا بثروته من نفائس الاشياء	وذاك بكنوزة من فقر الاسماء

فمهارة هذا الكاتب كشطارة ذاك الكاسب: تجارة تنتظم في سلك المعاملات. إذ بالأدب بيتغي الأديب الذهب وبالجمال مالا. ولكنها تجارة في «الخبر» خاسرة فانقلب في «الخطاب» ساحرة يهذي الثري بباله فيهبجوه الكاتب بأقواله. . . وباقوال ربح في سوق الأدب أموالاً وبالقامة مقاماً. وهي من مفارقات هذا النص وليس من أقلها متعة.

بكتابة الكاتب يبلغ النص أوجه تركيبه واليها تنهاى، في الظاهر، سلسلة الاحداث وهي، في

النقد السياسي عند أبي حيان التّوحّيدي من خلال الإمتاع والمؤانسة (*)

البشير المجدوب

من البديهي القول بأنّ البحث في السياسة أمر صعب عويص، لارتباط السياسة بجميع مجالات الحياة، فكان، لذلك، من المنحتم على الباحث فيها أن يشمل بنظره - ملاحظة وإطلاعا ودرسا وتفكيراً - حياة المجتمع بأسره، من جميع نواحيه، وعلى كل المستويات، حاضرا وماضيا، مع التنبيه الدقيق إلى الثوابت ووجوه الاختلاف بينها. فلا بُدَّ إذنّ للمُنَاطِر فيها نظر الجذّ والحزم، والصدق والتحرّي، لا نظر التطفل والتلهي، من مؤهلات وخصال عدة، ذهنية وعلمية وخلقية، منها:

- الثقافة المتينة الثرية، وسعة الاطلاع، ولسنا نعني به فقط ما تضمثته الكتب من أخبار الملوك وسير الأولين، وهي فوائد لا شك في قيمتها، وإنسا أيضا الاطلاع، من كتب، على حياة الناس بمختلف أصنافهم وطبقاتهم، والتعرّف لطبائعهم وتصرفاتهم. وتلك هي المعرفة الحية التي تُكتسب بفضل الإتصال الوثيق بالبشر، والاحتكاك بهم، ومدخلتهم في جميع أحوالهم، في الجدّ واللهو، والسّر والعَلَن، لا غنى عنها لفهم السياسة والتفاد إلى أسرارها.

ثم خصلة أخرى، هي شمولُ النظرة الذي يمكن بفضلها للباحث أن يدرك ما بين مختلف الظاهرات من صلة وتفاعل، أن يضع الأمور مواضعها، فيربط الخاصّ بالعام، ويقرن الجزء بالكلّ، وينطلق من الظاهرة المحددة إلى القانون الذي ينتظمها، ويلقي ضوءا عليها، ويساعد على تفسيرها، فالفروع لا بحالة تتبع الأصول.

وينبغي أن نضيف خاصية أخرى لا بدّ من ذكرها، وإن بدت من الأمور البديهيّة المسلم بها، المفروغ منها، وهي الاهتمام الشديد بشؤون السياسة، والحرص على البحث فيها، حرصا يبلغ من القوة والصدق مبلغ الرلوع والعشق، على أن لا يكون كاهتمام الهوى المتفرج تستهويه لعبة السياسة فإذا هو يحدّ لذة، أيّا لذة في كشف أسرارها، وفكّ ألغازها... لذة عقلية عضاض، شأن من يطلب العلم للعلم، ويتعاطى الفنّ للفنّ.

إنّا الاهتمام المنشود أن يتجاوب الباحث مع الأحداث تجاوبا عميقا كليا فيتعاطف مع قوى الخير،

ثم على الباحث فيها، أيضا، أن يتصف بخُلُقَيْن بدوئهما لا يستقيم له نظر، ولا يثمر بحث، وإن كان أكثر الناس علما، وأوفرهم ذكاء. وأوسعهم اطلاعا. الخلق الأول هو التجرد من الهوى والعصبيّة، أو قل التحكم فيها أثناء البحث والدراسة، إبقاء على صفاء الذهن، وسداد النظرة، وصواب الرأي، ولا يتسنى كلّ ذلك إلّا باعتدال المزاج، وتوازن الحالة النفسية للباحث.

أمّا الخلق الثاني، فهو الجرأة في الحقّ، سواء تعلّق الأمر بالسياسة في الحاضر والواقع المعاش، أو بالماضي عبر عصور التاريخ.

ويتميز لها حماسا واندفاعا، ويأسى لطغيان الشر والفساد بجميع جوارحه... بكيانه كله، أن يكون له إذن موقف واختيار، ويرفض الحياء والعزلة.

وليس ذلك بضارة البتة في بحثه، فللبحث أصوله ومناهجه، وللبحث روح لا يذ من احترامه والتزامه، بمعزل عن العواطف والمطامع، مهما تكن مشروعة نبيلة مشرقة. والباحث الحق هو من أستطاع أن يوفق بين الباحث والإنسان فيه، فيكون واقعا مثاليا في آن، دون أن يستتبع ذلك جورا في الحكم، أو انحرافا في النظر والرأي.

فليس إذن، من المبالغة في شيء، إذا قلنا إن على الناقد السياسي أن يكون - إلى حد بعيد - مؤرخا، وعالما نفسانيا، وباحثا اجتماعيا في آن معا، ويمسح الانتفاع من ذلك واستغلاله في مجال البحث السياسي، بعد أن يكون قد ألم بأصول السياسة وقوانينها، بفضل الإطلاع والدرس، ثم بتدبره للوقائع والأحداث واستقرائه لها، لاستنباط الآراء والأحكام منها. لقد أوتي أبو حيان التوحيدي، بلا ريب، حظا غير قليل من هذه الخصال والمؤهلات.

أما اهتمامه البالغ بالسياسة، فيكفي أن نقول إنه قد عرض لها في ثلاث ليالٍ من الامتناع والمؤانسة هي من أهم ما في الكتاب شكلا ومضمونا ومستوى تفكير، ومنها ليلة قد أفردت للبحث السياسي خصيصا، وركزت عليه تركيزا.

وأما ثقافته فليس هنا مجال التوسع في الحديث عنها، وإنما نحيل على «الامتناع» دون المؤلفات الأخرى، لنندرك تعدد جوانب هذه الثقافة وومدى اتساعها. فالكتاب صورة أمينة، وإن موجزة مركزة، لثقافة الكاتب وثقافة عصره في آن، لم يفادر منها إلا قليلا، وقد عرض لشتى العلوم، منها ما يمت إلى النقل وإلى العقل، مؤلفا بين القديم منها والحديث، والأصيل والدخيل.

على أن الأهم في أمر هذه الثقافة ليس جانب الحفظ والرواية، ومدى التحصيل والاستيعاب، بل الجانب الحي الفعال فيها، أعني جانب الفهم والدراية، والحرص على الأصالة والإبداع، وآية ذلك حسن تصويره لفهوم الثقافة وصداد نظرتة إلى وظيفتها.

فالثقافة، أو ما يعبر عنه قديما بالأدب، هي الأخذ من كل شيء بطرف، ولكن، ما معنى الأخذ من كل شيء بطرف؟ وما نوع هذا الطرف؟ ما وزنه؟ وما قيمته؟

لا بد هنا من تصحيح فهم خاطئ شائع. فليس معنى الأخذ من كل شيء بطرف مجرد الجمع والتمم، والحفظ والاستظهار بكمية من مختلف المعلومات المشتتة، تلتقط نغمة من هنا، ونبذة من هناك، تؤلف منها باقة تتحلل بها ونزدهي في المجالس، وتسل بها في أوقات الفراغ، فذاك مآله حسا السطحية والفضيلة، وهو ما عابه التوحيدي على الكاتب الوزير العاصم ابن عباد، ضمن صفحات من «الامتناع» هي من أجود وأطرف ما في الشر العربي، عرض فيها لشخصية الوزير من جميع وجوها، وقد نحا، في بعضها، منحى التصوير المزي.

قال أبو حيان: «إن الرجل كثير المحفوظ، حاضر الجواب، فصيح اللسان، قد تنف من كل أدب خفيف أشياء، وأخذ من كل فن أطرافا...» (1)

فهذا الثَّفُ، أو التَّثِيفُ، هو عدو الثقافة الألد، وأكبر خطر عليها، لأنه يوهم صاحبه بالفتى والثراء والفهم والتمكن، وهو، في الحقيقة، أجوف خواء.

إننا الثقافة الحق سعي حيث لتنويع المعرفة والاطلاع على جميع اصنافها، أجل! لكن مع الحرص، كل الحرص، على إحكام أصولها التي يتسنى للأدبيات بفضلها، إن شاء وعقد العزم على ذلك، فهم الفروع، أي التفاصيل والجزئيات، وإن دقت وخفيت، دون لزوم إلى التبحر في أنواع العلوم

والتوغل في مجاهلها، وهو من شأن أهل الضرع والموسوعيين من العلماء، إذ الثقافة شيء والاستبحار في العلوم شيء آخر.

الثقافة تمثل، أي هضم للمعرفة، وحسن استغلال لها بما يعود بالنفع على المتقف في شخصيته وحياته بأكملها، ففكر، وذوق، وأخلاقاً، وسلوكاً، وموقفاً من الحياة، ونظرة إلى الوجود.

الثقافة كما يدل اسمها، ويستفاد من الجذر اللغوي، تقويم وتهذيب للشخصية في جميع جوانبها، وفي مختلف أوجه نشاطها، ورفقيّ وسموياً إلى أبعد غاية، توقاً إلى الكمال، واستشرافاً لأفق الإنسانية.

ليست الثقافة ترفاً عقلياً، محض ترف عقلي، تنلذ به في غلوتنا، ولا حلية ينهي بها الأقران والتدما، فإذا هي، حسب هذا المنظور، ضرب من اللهم لإغير، يهز خادع وصورة زيف.

وإنما هي، في نظر أبي حيان، جد كل الجدد، يتمثل في السعي الدؤوب إلى إدراك حقائق الحياة، والنفاذ إلى أسرار النفس البشرية تصميلاً للكيان، كما يقول محمود المسعدي، لتبين منزلتنا في الكون، ونعتصم بحقيقتنا، ونكون بشراً بحق.

أما سعة اطلاع التوحيددي على شؤون السياسة، وشمول نظرته فيما يتصل بالواقع السياسي، قديماً وحديثاً، وما امتاز به أيضاً من حرية فكر، واستقلال في الرأي، وأمانة عقلية، فضلاً عن فطنته ونفاذ بصيرته، ودقة ملاحظته واستقصائه في التحليل، فذاك يتجل في عدة مواطن من الكتاب، منها، على سبيل المثال، الفصل من الليلة التي عرض فيها لتفسير استئثار بني أمية بالحكم دون آل البيت، مع ما بين الأسرتين من تفاوت في الفضل والمروءة والدين والصلاح.

إنها ظاهرة انتصار المكر والحيلة والدهاء على قيم التبل والنزاهة واستقامة الوجهة والثبات على المبدأ، لا

تزال تتكرر وتعترض على مدى الدهر، بصرف النظر عن المكان والزمان، متحلية الضائير، عيرة للعقول. إنها بحق مشكلة المشاكل في حياة الناس، وخاصة في المجال السياسي.

هل الغاية، مهما شرفت وخلصت نية صاحبها، تبرر الوسيلة، أي وسيلة، وإن اتسمت بالخساسة والبشاعة؟

ويجيب التوحيددي عن تساؤل الوزير وحيرته الشديدة إزاء هذه المعضلة بما معناه: المسألة في غاية البساطة، وليس هناك البتة ما يدصو إلى الحيرة والاستغراب، فالأمور بمنطلقاتها ومبادئها، ولكلّ علة وتليب... سة الوجود، لا مناص منها، ولا تبدل لها، ولا عائق دون جرياتها على الأشياء والكائنات جميعاً.

فلقد تولى الرسول، ﷺ، وجبلّ الولاة من بني أمية، وهذا، إضافة إلى ما كان لهم من مال وجاه ومكانة في الجاهلية قد أضراهم على النفوذ، وأغراهم بالتشيت غاية جهدهم بالسلطة، بل وتوطيدها وتعزيزها إلى أبعد حد.

إنه قانون الحتمية التاريخية (Déterminisme Historique) يطبقه أبو حيان، وقد وقف من التاريخ والسياسة موقفاً وضعياً بحثاً (Positiviste) يبنأى عن كل عاطفة وهوى أو عصبية... يطبقه بكل عزم وجراءة، وفي حرية فكر نادرة عجيبة حقاً، على هذه الظاهرة التي لا يمكن أن تشذ، على الرغم من عظيم أهميتها وخطورة أبعادها، عن سائر الظواهر والحوادث التاريخية، وإن اتصلت في مبدئها وجذورها البعيدة، بأعظم شخصية وأقدسها عند كل مسلم. وحاشا أن نسيه الظن بالتوحيددي، فنأهيك بإبياته صدقاً وحرارة، وعمقا وأصالة.

يقول أبو حيان: ... ثم قال (أي الوزير ابن سعدان): كيف تطاول هؤلاء القوم (يعني بني أمية)

إلى هذا الأمر، مع بعدهم من رحم رسول الله ﷺ وقرب بني هاشم منه؟ وكيف حدثتهم أنفسهم بذلك؟ إن عجيبي من هذا لا يتفسي؟ أين بنو أمية وبنو مروان من هذا الحديث، مع أحوالهم المشهورة في الدين والدنيا؟

قلت: أيها الوزير، إذا حقق النظر واستشف الأصل لم يكن هذا عجبا، فإن أعجاز الأمور تالية لصدورها، والأسافل تالية لأعاليتها، ولا يزال الأمر خافيا حتى ينكشف سببه فيزول التعجب منه. وإنما بعد هذا على كثير من الناس، لأنهم لم يعنوا به ويتعرفوا أوائله، والبحث عن غوامضه، ووضعه في مواضعه، وذهبوا مذهب التعصب.

قال: فما الذي خفي حتى إذا عرف سقط التعجب ولزم التسليم؟ فكان من الجواب: لا خلاف بين الرواة وأصحاب التاريخ أن النبي ﷺ، توفي وعتاب بن أسيد على مكة، وع خالد بن سعيد على صنعاء... (2)

ثم يقول: فإن كان النبي ﷺ - أسس هذا الأساس، وأظهر أمرهم لجميع الناس، كيف لا يقوى ظنهم، ولا ينبسط رجائهم، ولا يمتد في الولاية أملهم؟ وفي مقابلة هذا، كيف لا يضعف طمع بني هاشم، ولا ينقبض رجائهم، ولا يقصر أملهم؟ وهي الدنيا، والدين عارض فيها، والعاجلة محبوبة؛ وهذا وما أشبهه حدد أنبيائهم، وفتح أبوابهم، وأتسع كاسهم، وقتل أمراءهم، ودلائل الأمور تسبق، وتباشر الخبر تعرف... (3)

ونجد مثل هذا السداد في السرائر، والتمكن والاعتدال على البحث السياسي في مواطن أخرى من الكتاب، حيث يعمد التوحيدى إلى المقاضلة بين أبرز خلفاء بني العباس، استجابة لسؤال الوزير ابن سعدان، وقد حظي جوابه باستحسان الوزير، وكان على خبرته بالسياسة، صاحب ثقافة عالية ممتازة.

ومثل هذه الموازنة لا تنأتى إلا بالاطلاع الدقيق المستقصى على سيرة كل من هؤلاء الخلفاء في تفاصيلها، وفي أخفى جوانبها، حتى تتبين خصوصية كل منهم، وجانب الأفضلية فيها.

«فقال (أبن سعدان): من أفضل هؤلاء؟ يعني بني العباس، فكان الجواب أن المنصور أقدمهم، والمأمون أمجدهم، والمعتصم أنجدهم، والمعتضد أقصدهم (أي أكثرهم اعتدالا واستقامة وجهة). فقال: كذلك هو. وقال: فالباقون؟ قلت: ليس فيهم بعد هؤلاء من يوحّد بالذكر، لأنه في نقصه وزيادته مشاكل كثيرة. فقال: لله ذكرك» (4)

ولئن تجلّ هذا الحسن الشاربي في «الامتاع والمزانة» أوصح ما يكون في إطار أخلاقي اجتماعي، فليس ذلك محل يقلل من القيمة الدلالية للنص المستشهد به، ولا يطعن في حقيقة وجود هذا الحسن التاريخي ضمن تفكير أبي حيان.

يقول التوحيدى في سياق حديثه عن البخل والبخلاء، وقد عرض لتفوق الجاحظ في دراسة هذه الظاهرة، يقول معبرا عن إيائه الجازم بسنة التطور، هذا الإيمان الذي لا سبيل إلى فهم الواقع الاجتماعي فيها صحيحا إلا به.

«... فكان من الجواب أن الجاحظ قد أتى على جهرة هذا الباب إلا ما شذ عنه مما لم يقع إليه؛ فإن العالم، وإن كان بارعا، ليس يجوز أن يظن به أنه قد أحاط بكل باب، أو بالباب الواحد إلى آخره؛ على أنه حدث من عهد الجاحظ إلى وقتنا هذا أمور وأمور، وهنات وهنات، وغرائب وعجائب، لأن الناس يكتبون على رأس كل مائة سنة عادة جديدة، وخليفة غير معهودة...» (5)

فلا بدع إذن، مع هذه المؤهلات والمزايا، أن يوفق أبو حيان في ملاحظته وتحليله للوضع السائد في

رية وانقياض، فإذا بالملك يكل إليه أمر البت والتفويض، تفويضاً مطلقاً، دون مراجعة، ولا مناقشة، أو استفسار عن شيء. وكان الوزير قد تعمد بعض الإشكال والغموض في عمله ليختبر الملك. فكان من ذلك أن جزع ابن سعدان أشد الجزع لهذا التصرف الذي قد يكون هو نفسه، ضحية لثله، في يوم من الأيام.

إنها مأساة المسؤول المخلص، الصادق النية، وهو نموذج نادر عزيز الوجود في ذلك الزمن، يريد أن يصلح، أن يفعل شيئاً ما، أن يترك أثراً صالحاً، قبل أن يمضي ويقضي نحبه، أن يغير ما بالناس، ويزيل شبح الفساد، فلا يبلغ مما يروم شيئاً، ولا يستقيم له عمل في دولة غلب عليها الطيش والفسوس، والجهل والبرعونة، والتقلب والاضطراب، وقد بلغت أئمة الحكم غاية حدتها وخطورتها.

لا جرم فالسلطان غير مأمون الجانب مطلقاً، لا يرجع إلى عقل أو ضمير، أبداً يتأرجع بها للنزوات، ولتأثيرات أفراد الحاشية المتضاربة المتعارضة.

يقول الوزير، شاكياً محنته وبلواه إلى سهاره... ولكنني قاعد معكم وكأني غائب، بل أنا غائب من غير كاف التشبيه. والله ما أملك نصرتي، ولا فكري في أمري... دخلت منذ أيام، فوصلت إلى المجلس، فقال لي (أي الملك): قد أعدت الخلعة فألبسها على الطائر الأسعد. فقلت: أفعل، وفي تذكرتي أشياء لا بد من ذكرها وعرضها.

فقال: هات. فقلت: يتقدم بكذا وكذا، ويفعل كذا وكذا. فقال: عندي جميع ذلك، أمض هذا كله، واصنع فيه ما ترى، وما فوق يدك يد، ولا عليك لأحد اعتراض. فأتقلت عن المجلس إلى زاوية في الحجرة، وفيها تحدثت دموعي، وعلا شهقي، وتوالى نشيجي حتى كدت أفتضح... وإني كان ذلك المعارض لأني كنت عرضت على صاحبي تذكرة

عصره، وفي تشخيص الداء الذي ينخر كيان الدولة، والمجتمع بأكمله، وبخاصة في العراق.

ولكن كانت المسؤولية - فيما يتصل بتدهور الحالة السياسية، في القرن الرابع للهجرة، مشاعة مشتركة بين الخاصة والعامة، فإن الخواص، من ملوك ووزراء ومتنفذين، يتحملون القسط الأكبر منها.

أما الملوك - باستثناء عضد الدولة وكان حازماً، محمود السياسة، حسن الضبط والتدبير للأمر - فقد عاب عليهم تهاونهم وتقصيرهم في تسيير شؤون الدولة، وتفويضهم الأمر كله إلى وزراءهم، إما عن ثقة مطلقة عمياء، وذلك شأن فخر الدولة مع وزيره الصاحب بن عباد «وقد أفسده (أي ابن عباد) ثقة صاحبه به، وتعويله عليه، وقلة سماعه من الناصح فيه»⁽⁶⁾، وإما، وقد اتقى الاعتدال في ذلك النهج واستحال، عن غير ثقة بهم، ولا اعتقاد بإخلاصهم ولا اطمئنان إلى كفاءتهم، ولكن، تقاعساً عن القيام بواجبهم المتمثل في الإشراف والمراقبة والتعهد، وانصرافاً إلى اللهو والمجون.

ولا تلبث هذه «الثقة» العابرة الزائلة أن تزول، وتختل الخيال بسبب وشاية أو نَمِيعة، وما أكثر الوشائيات والسعائيات إذ ذاك، فيعزل الوزير ويعوض بآخر، وهكذا دواليك. وتستمر الحال في شبه حلقة مفرغة، فلا مبدأ، ولا منطق في دولة الاستبداد بالرأي والحكم المطلق، وإنما تسيير السياسة بحكم الهوى، ووحى المزاج، وهاجس اللحظة.

وما يستشهد به في هذا المعنى ذلك الفصل الذي يصف فيه الوزير ابن سعدان وصفا رائعاً مؤثراً، والأسلوب أسلوب التوحيد طبعاً، ما يساوره من خوف وقلق، وأسى وحيرة، بسبب تصرف الملك (صمصام الدولة) إزاءه.

فلقد قدم إلى الملك وثائق لينظر فيها ويدلي برأيه، وكان قد رضي عنه بعد سخط، واطمأن إليه بعد

مشتعلة على أشياء مختلفة، فأماها كلها، ولم يناظرني في شيء منها، ولا زادني شيئا فيها، ولا ناسطرنى عليها، ولعل قد بلوته بها، وأخفيت مغزاي في ضمنها، فخيّل إليّ، بهذه الحال، أن غيري يقف موقفه، فيقول في قولنا مزعرفا، وينسب إليّ أمرا مؤلفا، فيمضي ذلك أيضا له كما أمضاه لي. فوجدتني بهذا الفكر الذي قد فتق لي هذا النوع من الأمر كراقم على صفحة ماء، أو كقايض في جو على قطعة من هواء، أو كمن ينفخ في غير فحم، أو يلعب في قيد... (7)

شاهد آخر قوي الدلالة على تحلي الملوكة عن مهامهم، وتحاذفهم بدافع اللهو والمجون، وهو يتعلق بالملك عز الدولة بختيار الذي توجه إلى الصيد في نواحي الكوفة، وهو على علم بالخطر العظيم التهدم للبلاد. فلقد زحف الروم في جيش عظيم نحو شمال العراق، وفزع الناس، وأخذهم الملعع والذعر، واضطربت الحال، وعم القلق والأسى الأمة بأسرها، والملك لم يتحرك له ساكن، ولا رف له قلب، ولا أنه ضمير، بل رد على الجماعة من العلماء الاجلاء الذين جاؤوا للاستنجاد به، واستشاره، وحفزه لنصرة البلاد ردا قبيحا، مشهرا ببعضهم، معترفا بتقصيره وتحاذله، وكأنه يقرهما، في غير تخرج ولا تأثم ولا استحياء، منكرا على الجماعة أن تتوجه إليه باللوم مع انهم اشباهه لا يقلون عنه عيوبا، وكان ليس من حقهم أن يطالبوا بأحسن منه، ويتظفروا خيرا مما هم فيه، وكان بختيار كما يقول التوحيدي، «وافر الخط من سوء الأدب، قليل التحاشي من أهل الفضل والحكمة». (8)

ويستشهد في وقاحة ضمير (Cynisme) وتحجر إحساس، وكأن الحال، حال البلاد جدّ طبيعية، والأوضاع كما يجب أن تكون، وليس هناك ما يدعو إلى العجب والاستنكار. يستشهد بقول الرسول

ﷺ: كما تكونون يؤول عليكم. وهي لعمرى كلمة حق، ولكن أريد بها باطل.

جاء في الإمتاع: «ولما اشتعلت النائرة، واشتغلت النائرة، وصاح الناس: النفر النفر، وإسلاماه، ومحمداه، واصصوماه، واصلاتاه، واحجّاه، واغزواه، واسراه في أيدي الروم والطغاة. وكان عز الدولة قد خرج في ذلك الأوان إلى الكوفة للصيد، ولاغراض غير ذلك... وأفترقت الخاصة أيضا فرقتين: فرقة أحبّت أن تكون للناس حية للإسلام، ونهوض للغزو، وانبعثت في نصرة المسلمين، إذ قد أضرب السلطان عن هذا الحديث، لانهياكه في القصف والعزف، وإعراضه عن المصالح الدينية، والخيرات السياسية...» (9)

ولنتطرق إلى جواب الملك لجماعة العلماء والأعيان التي قصدها:

«قال عز الدولة: ما زوي عني ما طرق هذه البلاد، ولقد أشرفت عليه، وفكرت فيه. وما أحببت تحشم هذه الطائفة على هذا الوجه. وما أعجبتني هذا التفرع من الصغير والكبير، وما كان يجوز لي أن أنس على هذه الكارثة، وأنعم بالعيش معها، ولعمرى ان الغفلة علينا أغلب، والسهر فينا أعمل. ولكن فيما ركبتموه مني تهجين شديد، وتوبيخ فاحش. وإن هذا المجلس لما يتهدى حديثه بالزائد والناقص، والحسن والقبيح. وإنكم تظنون أنكم مظلومون بسلطاني عليكم، ولايتي لأمرهم. كلا! ولكن كما تكونون يؤول عليكم. هذا قول صاحب الشريعة فينا وفيكم. والله لو لم تكونوا أشباهي لما وليتكم، ولولا أني كواحد منكم لما جعلت قيسا عليكم، ولو خلا كل واحد منا بعيب نفسه لعلم أنه لا يسمعه وعظ غيره، وتهجين سلطانه...» (10)

ذا شأن الملوكة، أما الوزراء (وكذلك الطامعون إلى الوزارة، المترشحون لها من رجالات البلاط وأفراد

الحاشية) فذأهم التحاسد والتنافس، طمعا بالنفوذ، وتكالباً على السلطة بأي ثمن، وبأي طريق، لم يألوا جهداً في الدسّ والكيد، والتآمر على بعضهم بعضاً، قد استحلوا كلّ الطرق المؤدية إلى غايتهم، مهما تكن رذلة خسيسة.

فمن ذلك، مثلاً، بثّ الإشاعات والأراجيف التي من شأنها النيل من سمعة الخصم لزعزعة مكانته والإطاحة به، فلقد عرفت أساليب الدعاية من قديم وتفنن القوم فيها أيما تفنن.

ولنا شاهد في تلك «المظاهرة» التي قامت أمام منزل الوزير ابن سعدان، احتجاجاً على الغلاء وفقدان القوت، ونسب فيها إلى الوزير من الكلام الشنيع ما لم يقله، وما هو براء منه.

جاء في الإمتاع: «... وقال (أي الوزير) حين ذلك: حدثني عما تسمع من العامة في حديثنا. قلت: سمعت (بباب الطاق) قوماً يقولون: اجتمع الناس اليوم على الشط. فلما نزل الوزير ليركب المركب صاحوا وضجّوا، وذكروا غلاء القوت، وعوز الطعام، وتعذر الكسب، وغلبة الفقر، وتمتلك صاحب العيال، وأنه أجابه بجواب مرّ، مع قطوب الوجه وإظهار التبرم بالاستفائة: بعد لم تأكلوا النخالة.

فقال: والله ما قلت هذا، ولا خطر لي على بال، ولم أقابل عامة جاهلة ضعيفة جائعة بمثل هذه الكلمة الخشنة، وهذا بقوله من طرح الشر، وأحب الفساد، وقصد التشنيع علي والإيحاء مني، وهو هذا العدو الكلب «يعني ابن يوسف» كفاني الله شره، وشغلته بنفسه، ونكس كيد على رأسه.» (11)

وهناك ضرب آخر من الدعاية أخفى وألطف، وأدقّ وأغمض، ولعله أشدّ خطراً وأبلغ إذابة، وذلك ما يماك في المجالس والنوادي (وكراليس الحكم، كما نقول اليوم) من مكائد ومؤامرات تبدو في أول أمرها هينة لا بأس منها، ثم تشتد وتستفحل حتى لا عاصم

من شرّها، كأن يعتمد بعضهم على النيل من أفراد حاشية خصمه، معددا عيوبهم، معنا في التشهير بهم، بدلاً من أن يقصد الخصم ذاته مباشرة بالنقد والتهمين، وكأنه يرثي لحاله، ويأسف أن يكون له مثل هؤلاء الاصحاب، وكان الأجدر والأولى أن يصحب خيراً منهم، يتظاهر بالنصح والإشفاق، وهو إن ما يريد بذلك أن يوغر صدر الوزير، ويفسد ما بينه وبين أصحابه، ويثر الريبة والشبهة من حوله، ويدخل، بذلك، الخلل والاضطراب على حياته وسياسته.

إننا نلاحظ - من خلال وصف التوحيدى لبعض هذه المجالس - مثل هذا الأسلوب في الدعاية قد برع أصحابها براعة فائقة في فن هتك الأعراس، وتلويت سمعة الناس، وإعدام الخصم «إعداماً معنوياً» كلياً، قبل الإجهاد عليه في شخصه وجسده، والقضاء عليه قضاء مبرماً.

قال التوحيدى، وهو ينقل للوزير ما قيل عنه وعن أصحابه في هذا المجلس، وكان قد حضره: «فقلت: وجدت ابن برمويه (وهو أحد اثنين تأمرا على الإيقاع بأبن سعدان وقته، وثانها ابن يوسف) يذكر أشياء هي متعلقة بجانبك، ويرى أنها لو لم تكن لكأن جملك أشرف، ودولتك أعزّ، وأيامك أدم ووليك أحد، وعدوك أكمد. قال (ابن برمويه): ما هذا الاسترسال كله إلى ابن شاهويه؟ وما هذا الكلف بيهرام؟ وما هذا التعصب لابن مكيا؟ وما هذا السكون لابن طاهر؟ وما هذا التحويل على ابن عبدان؟ وما من هؤلاء أحد إلا يريش عدوه ويبريه، ويضل صاحبه ويغويه... وما أدري كيف استكفى هذه الجماعة حوله؟ وكيف يظهر هو بها ويسكن إليها؟ وما فيهم إلا من وكده الرجز والافساد، والأخذ بالمصانة، وإغراء الأولياء بما يعود بالوسائل على البرى والسقيم، وعلى الزكي والظنين؛ هؤلاء

سباع ضارية، وكلاب عاوية، وعقارب لساعة وأفاع نهاشة. وفي الله هذا الإنسان الحار المبارك الكريم الرحيم، فإنه شريف النفس، طاهر الطوية، لين العريكة، كثير الديانة، وهذه أخلاق لا تصلح اليوم مع الناس.» (12)

ذاك شأن الوزراء - معظم الوزراء - ومنافسهم في حال الجهد والصراع من أجل السلطة، فلماذا تم لأحدهم الأمر «ووطيء مقعد الرئاسة» طغي ويغي، وعسف وظلم، ولربما تلذذ بالظلم، شعاره المقتدى به في السياسة وحكته «رهبوت خير من رهوت» (13)، قد رأى في العنف حزما، وفي القسوة والتكتيل كيسا وتديرا، وانصرف، مع ذلك، إلى اللهو والمجون، هم ووكده الساعة التي هو فيها، دون احتياط للعواقب ولا مبالاة بها.

يقول أبو حيان: «وهذا محمد بن بنية طغي وشي» واقتحم ظلمات الظلم والعسف، وطار بجناح اللهر والعزف، والشرب والقصف، ومل نعمة الله عليه، وظل بين إمهال الله وإملائه، فحاق به ما ذهب عليه نفسه وماله، وغرب بيته، واقتضح أهله، وكيف كان يسلم؟ أم كيف كان ينجو، وقد قتل ابن السراج بلا ذنب، والجرجاني بلا حجة، وضرب ابن معروف بالسياط، وأبى القاسم - أخا لأبي محمد القاضي - وشهره على جبل في الجانب الشرقي (من بغداد)؟ والتشفي حلو العلانية، ولكنه مر العاقبة، وكان الحفيظة إنما خلقت لتعتقد، والحقد إنما وجد ليبلغ ما يسر الشيطان. وكان العفو حرام، والكظم محظور، والمكافأة مأمور بها.» (14)

ولعل الوزير أبا الفتح بن العميد أشد غفلة منه عن غوائل الدهر، أكثر امعانا وترفا في اللهو والمجون، وإن لم يكن مثله عسفا وسفكا لدماء الأبرياء. جاء في الإمتاع والمؤانسة: «... وهذا بالأمس علي بن محمد ذو الكفائتين، اغتر بشبابه، ولها عن الحزم

والأخذ به فيما كان أولى به، وظن أن كفايته تحفظه، ونسبه من أبيه يكفيه، ويراوته تحتج له، وذنبه الصغيرة تغفر لبلاته المذكور، وغناؤه المشهور، ومشي فعرثر.

وقال لي الخليل - وكان لطيف المحل عنده، لما كان يرى من اختصاص أبيه له، ولما يظهر من فضله عنده قلت له يوما: يا هذا، في أي شيء أنت؟ وبأي شيء تعمل؟ وقد شحذت المواسي، وحددت الأنابيب، وقتلت المرائر، ونصبت الفخاخ، والعيون محدة نحو القطيعة، والأعناق صور إلى الفظيعة، وأنت لاه ساه عما يراود بك بعد؟ يسبيك هذا المزرفن (أي الغلام يجعل صدقيه كالحلقة)، وهذا المرخي، وهذا المعرض (أي الذي نبت شعر عارضيه)، وهذا الحليق، وهذا الشيب، وهذا المعقرب الصدغ، وهذا المصفوف الطوق، وبالكأس والطاس، والغناء والقصف، والثاني والورد، والصبوح والغبوق، والشرب المروق العتيق؛ والله ما أدري ما أصنع، إن سكنت عنك كمدت، وإن نصحتك خفت منك؛ ونعوذ بالله من اشتباه الرأي، واشتباك الأمر، وقلة الاحتراس، والاعراض عما يجري من أفواه الناس...» (15)

وقد ينكب بعضهم شر نكبة، ثم يساعفه الحظ بوزارة ثانية، فإذا هو يعود إلى سيرته الأولى، لا يثني عن غيه، ولا يقلع عن جبروته، لا يتكلف إصلاحا ولا يحاول تغييرا، وكان شيئا لم يحدث، ولم يعرف النذل بعد العزة، ولا ذاق ما في العزل من مرارة وهوان.

ثم قيل له (أي أبي الفضل العباس بن الحسين) في الوزارة الثانية: قد ذقت مرارة النكبة، ونحسرت بنار الشائنة، وتآرقت على فطرات العجز والفسالة، وقد كان من ذلك كله ما كان، ودار لك بها ثمنيت الزمان، فأنظر الآن تضع الآن قدمك، وبأي شيء تدبر لسانك وقلمك، فإن غلصك من ورطتك بالمرصاد، وقد

وعدت من نفسك، إن أعاد الله يدك إلى البسطة، ورد حالك إلى السرور والقبطة، أنك تجعل المعاملة، وتنسى المقابلة، وتلقى وليك وعدوك بالإحسان إلى هذا، والكف عن هذا، حتى يتساويا بنظرك، ويتعبدا لك بتفضلك.

فكان من جوابه ما دل على عتوه وثباته... وما لبث ذلك الانسان، بعد هذا الكلام إلا قليلا، حتى أوردته ولم يصدره، وأعثره ولم ينعه، وسلم إلى عدوه حتى أسئل روحه من بين جنبيه، شافيا به ومشتفيا منه، وكان عاقبة أمره خسرا، ولو أتقى الله لكان آخر أمره يسرا... (16)

وقد يبلغ اللؤم والحرص والجشع بأحدهم مبلغا لا يستتكم معه من الاتجار بالسلطة، واستغلال ما له من جاه ومكانة ونفوذ، فانه هو يتعالى الارتضاء، ويعتمد إلى المصانعة والمحابة.

قال الملك عضد الدولة، موبخا كاتبه أبا القاسم عبد العزيز بن يوسف (وكان معدودا في وزرائه): «... أنا لا أقضي حاجة لك، لأنك لا تقصد بها وجه الله، ولا تبغي بها مكربة، ولا تحفظ بها مروءة، وإنما ترتضي عليها وتصانع بها، وتجعلني بابا من أبواب تجارتك وأرباحك، ولو كنت أعلم أنك تقضي حاجة لله، أو لمكربة، أو لرحمة ورقة، لكان ذلك سهلا علي، وخفيقا عندي، لكنك معروف المذهب في الطمع والخيلة وجر النار إلى قرصك، وشرحك في جميع أحوالك. وليس الذنب لك، ولكن لمن رآك انسانا وأنت كلب.» (17)

ومن نكد خطة الوزارة وشؤمها في هذا الزمن العسير والدهر الفاسد الذي خبث فيه الضمائر وتدهورت القيم، تألب الأخطار على صاحبها من كل جانب... من الأعداء والخصوص في شدة مكروهم وضراوة منافستهم، من السلطان في نزقه وتجبره، وحاجته إلى المال التي لا تنفي، من الوزير نفسه،

ولعله أشد الأعداء لها، ومن حاشية لا يوثق بها على حال، ولا يؤمن جانبها.

وقد عرض التوحيدي لجميع جوانب هذا الوضع العصيب الذي يكاد يوزع ذلك العصر في فقرة هامة من «الامتاع» بلاغة تعبير، ودقة في التحليل، على إيجازها وتركيزها، حتى لتعد مجمل القول وخلاصته في هذا المعنى.

«... قال... كيف لا يكون ما تقلده الوزير (ابن سعدان) ثقيلًا، وما تصدى له عظيمًا، وما يباشره بلسانه وقلمه صعبًا، والأولياء أعداء، والأعداء جهال، والخصم عليه من ورائه شديد، ونصيبه غاش، وثقتة مريب، والشغب متصل، وطلب المال لا آخر له، والمصطنع مستزيد، والمحروم عاجز... والمال ممزق... والكلام ليس ينفع، والتدبير ليس ينجح، والوعظ هباء مثور... وقد ركب كل هؤلاء، وليس لأحد فكر في عقابه... ومنابع الفساد ومنابت التخليط كلها من الحاشية التي لا تعرف نظام الدولة ولا استقامة المملكة؟ وإنما سؤلها تعجيل حظ، وإن كان نزرا، واستلاب درهم وإن كان زيفا...» (18)

ومما زاد الحال سوءا تعامل الكثير من «المثقفين»، حتى جللة العلماء ورجال الدين مع السلطة تعامل التابع لكتبتهم، وتحليلهم عن الرسالة المنوطة بهم، والدور الواجب عليهم القيام به، ألا وهو القيادة الفكرية والزعامة الروحية، قد انتفى منهم الحساس والغيرة على مصالح الأمة، لم يتورعوا عن خذلانها، وغلب عليهم الجشع وحسب الكسب، والتفوق ضمن مآربهم الخاصة.

هذه لمحات مركزة بليغة عن بعض الشخصيات العلمية من فلاسفة ومناطقة.

جاء في الامتاع: «... وأما أين زرعته فهو حسن الترجمة، صحيح النقل، كثير الرجوع إلى الكتب،

حاضرا المجلس، «على هيئة له شديدة، وتعظيم بالغ» (21) «معبين» بـ «بشاة قلبه وقوة لسانه» (22) مبهورين بفصاحته وبيانه.

وكان عليهم، توقيا واحتياطاً، أن يسطلموا بواجب النصع والإصلاح، والتصدى بالنقد لفساد سيرة الساسة والرؤساء، في الإبان، قبل أن تسوء الحال، ويعضل الداء، وتغل الكارثة، وتعم الفتنة، وهم الساسة مسؤولون عنها، يتحملون تبعاتها على حد سواء.

ثم يقترح أبو حيان الحل لهذا الوضع، كما يراه، ويتقدم بالعلاج، وكأنه يستجيب، بذلك، لشغل شاغل، وهاجس ملغ في نفوس النخبة من المثقفين: كيف ينبغي أن يكون السلطان أخلاقاً وسيرة وسياسة...؟

ونجيباً على هذه المسألة في الليلة الرابعة والثلاثين، وهي من أهم الليالي في الإمتاع والمؤانسة، بل لعلها أهم ليلة في الكتاب كله، قد خصص معظمها للبحث في السياسة المثل.

كان الوزير ابن سعدان قد عبر، في بداية هذه الليلة، عن ضيقه وتبرمه بخوض العامة في شؤونه وأسراره، والسؤال عن خاص أمره.

فأجابه التوحيدي في شجاعة نادرة، وقدرة على الجدل وبراعة فيه رائعة عجيبة، بأنه لا ينبغي للسائس أن يضجر من سؤال العامة عن حاله، ومن بحثها عن حقيقة أمره، لأسباب كثيرة منها:

- أن عقله فوق عقولهم، وعلى قدر العقل ينبغي أن يكون الحلم والصبر والتفهم والتسامح والرفق، وتلك ميزة النخبة والخاصة من الناس، ومسؤوليتهم إزاء من دورهم.

- أنهم جعلوا أمانة في عهده، وهو مسؤول عنهم أمام الله.

- أن العلاقة التي بين السلطان والرعية ليست فقط

محمود النقل إلى العربية، جيد الوفاء بكل ما جل من الفلاسفة... ولولا توزع فكره في التجارة، وعجته في الربح، وحرصه على الجمع، وشدته على المنع، لكانت قريحته تستجيب له، وغائمه تدر عليه، ولكنه مبدد مندّد، وحب الدنيا يعمي ويصم...

وأما ابن السمح... فهو مستفرغ مع البال، مأسور العقل، يأخذ الدائق والقيراط، والحجة والطسوج والفلس بالصرف والوزن والتطفيف، والقلب متى لم ينق من دنس الدنيا لم يعقب بفسوانح الحكمة...

وأما القومسي أبو بكر فهو رجل حسن البلاغة... إلا أنه غير نصيح في الحكمة... مع حب للدنيا شديد... وأما مسكويه... فهو ذكي حسن الشعر نقي اللفظ، وإن بقي فعساه يتوسط هذا الجديف، وما أرى ذلك مع كلفه بالكيمياء، وانفاق زمانه وكذبته وقلبه في خدمة السلطان، واحتراقه في البخل بالذائق والقيراط والكسرة والخرقه... (19)

ولعل أشد هؤلاء المثقفين تعرضاً لهام نقد التوحيدي المتكلمون، وخاصة المعتزلة، وقد شنع بهم أيما تشنيع. يقول أبو حيان: ... كان الرجل (يعني أبا عبد الله الجعل) ملتهب المخاطر... وكان يرجع إلى قوة عجيبة في التدريس... وأما سيرته فكانت واقفة على حب الرئاسة، وبذل المال والجاه إذا حضر...

وأما الداركي فقد اتخذ الشهادة مكسبة، وهو يأكل الدنيا بالدين... ولا يرجع إلى ثقة وأمانة... (20) ومن أبلغ ما يستشهد به أيضاً موقف جماعة العلماء المُرِّي الحُزري أمام الملك بختيار، وقد أساء معاملتهم، وأغلظ لهم القول، وردّهم خائنين، فلم ينكروا عليه، ولا انتصفا لأنفسهم، ولا لأمتهم منه في مثل تلك المحنة العظمى (أعني الفتنة)، بل انصرفوا، حسب قول أبي الوفاء المهندس، وكان

علاقة مسؤول بمسؤول عنه إنها أقوى من ذلك، بل هي أقوى من العلاقة القائمة بين الوالد والولد، وليس فيها، تبعاً لذلك، تكافؤ بين الطرفين فـ «ما يجب على الوالد في سياسة ولده من الرق به، والحنو عليه، والرقه له، واجتلاب المنفعة إليه أكثر مما يجب على الولد في طاعة والده...» (23)

- علاقة السلطان بالرية علاقة عضوية. إنها علاقة تلازم وتكامل، لا معنى لأحدهما، ولا يستقيم له كيان بدون الآخر. «فالملك لا يكون ملكاً إلا بالرية، كما أن الرية لا تكون رية إلا بالملك» (24) كلاهما ذو كيان نسبي بحث.

ومعنى هذا أن الملك يستمد حقيقة ملكه من الرية، من طاعته له، وتقديرها له، ورضاها عنه، لإنصافه إياها، وإلا فهو ملك زائف اتهم فيون صمى.

وبناء على هذا، فإن السلطان غير الصالح يفقد مشروعيته ومعناه وبرر وجوده. ومعنى ذلك أيضاً أن لا يستخف الملك كبرياؤه، فيعتبر نفسه اعتبار المالك للرية، وهي بمثابة الرقيق له. فالملك العاقل الراجح العقل، التام الفضل والمروءة لا يستشعر هزة الملك، ولا شرف السلطان، وأرجية النفوذ والاعتدار إلا إذا كان شعبه عزيزاً كريماً، إذ لا كرامة ولا نخوة لملك يحكم قطيعاً من العبيد.

كل هذا يفسر ويرر، في رأي التوحيدى، لمع العامة بتعرف حال سائنها، لا بدافع الفضول والتلهي، والعبت والتسلية، وإنما للتيقن من صلاح الراعي، واستقامة وجهته، وسلامة مصر البلاد، وهو موقف ينم عن وعي وشعور بالمسؤولية، واعتقاد بأن لها الحق في التعبير عن رأيها، فيما يتصل بشؤونها الحيوية.

جاء في الإمتاع: «... ويسبب هذه العلاقة المحكمة والوصلة الوثيجة (التي تربط السائس

بالرية) ما لعبت العامة بتعرف حال سائنها، والتاظر في أمرها، والمالك لزمائها حتى تكون على بيان من رفاهة عيشها، وطيب حياتها، ودور مواردها، بالأمن الفاشي بينها، والعدل الفاض عليها، والخير المطلوب إليها، وهذا أمر جار على نظام الطبيعة، ومنسوب إليه أيضاً في أحكام الشريعة.» (25)

هذا القسم الأول من الرد على كلام الوزير، وهو القسم المبدئي النظري، أو التنظري. أما القسم الثاني من هذه المحاور أو المناظرة، فيقوم الاحتجاج فيه على الواقع الحي المعاش، والحياة العملية في صميمها.

ويستمر أبو حيان في تبرير اهتمام الرية بالسياسة، وتدخّلها في شؤون الراعي، والحجة في ذلك، أولاً، أنه حالاً البوعية ومصيرها مرتبطان أشد الارتباط بأخلاق الملك وسيرته، متوقّان عليها.

وهذه الفكرة تتفق مع نظرة التوحيدى الخاصة إلى الإنسان، وتصوره الخاص للمجتمع. فالإنسان، بمقتضى هذه النظرة الشاملة، كل لا يتجزأ، نجد بين جوانب شخصيته من التداخل والتسايك والتفاعل نظير ما نجد بين أعضاء الجسد الحي. وكذا المجتمع، فما من خلية فيه إلا وهي وقف على غيرها، والعكس؛ وعلى هذا يتعدّل الفصل بشاتاً بين الجانب الأخلاقي والجانب السياسي عند السلطان.

ويتطور الموقف ويتأزم، وتحشد اللهجة مع ذكر الحجة أو المبرر الثاني، وهو سوء سيرة الراعي، وعيّه بمصالح الرية، وإلحاقه بها من الضرر ما أفقدها طعم الحياة.

ولا بدّ هنا من الاستشهاد بفقرة، على الأقل، من هذا النص الذي يعد بحق صيحة من أروع صيحات الحرية في أدبنا العربي... صيحة رفض واحتجاج، كأشد ما تكون حدة ومرارة، للمطالبة بحقوق

الإنسان المشروعة في الحياة.

وبراعة التوحيد في تمثيل في كونه يتكلم بصفة عامة، في المطلق، هذا في الظاهر، وهو، في الحقيقة، إذ يعد مأخذ الرعية إنما ينتقد ساسة عصره، ويقدم لوحة قائمة من واقع الحياة المأسوي إذ ذاك.

«... قال: ولو قالت الرعية أيضا: ولم لا نبحت عن أمرك؟ ولم لا نسمع كل غث وسمين منا؟ وقد ملكت نواصينا، وسكنت ديارنا، وصايرتنا على أموالنا، وحلت بيننا وبين ضياعنا، وقاسمتنا موايرتنا، وأنستنا رفاهة العيش، وطيب الحياة وطمأنينة القلب، وطرقنا غرقة، ومساكتنا ومتزولة، وضياعا مقطعة، ونعمنا مسلوقة، وحرمانا مستباح، ونقدنا زائف، وخراجنا مضاعف، ومعاملتنا سيئة، وجندنا متفطرس، وشرطينا منحرف، ومساكيننا خربة، ورفوفها متهبة، وماسناتنا خاوية، وأعداؤنا مستكلبة، وعيوننا سبخية، وصُدُورنا مغيظة، ولبيتنا متصلة، وفرحنا معدوم، ما كان الجواب أيضا عما قالت وعما لم تقل، هية لك، ونخوفنا على أنفسنا من سطوتك وصولك؟» (26)

أما القسم الثالث، وهو مخصص للأمثلة الحية الملموسة من التاريخ القريب ومن واقع الحياة، والتي من شأنها أن تدعم نظرية التوحيد، أعني مشروعية حرية الرعية في التعبير عن آرائها، وتفتح بإمكان الإصلاح والإصلاح في السياسة، لأنه قد تم وتحقيق بالفعل في الماضي، فيشهد فيه بمثال من السياسة الرشيدة الحكيمة التي عرف بها المعتضد، وهي تتفق، كما سنرى، مع المبادئ المذكورة في القسم الأول من المحاور.

وكان (أي المعتضد) قد أشار عليه وزيره بالفتك بجماعة تخوض في الفضول والأراجيف فلامه على ذلك، بل آتبه تأنيبا لأذعا، وأفهمه وجه الحكمة في مخالفة رأيه، مقرا حق الرعية في التعبير عن آرائها،

والصدع بالاحتجاج عند الاقتضاء؛ وذلك لأن مثل هذا الموقف من الرعية لا يصدر عنها إلا لظلم يسلط عليها؛ ثم لأن الراعي مسؤول أمام الله عن رعيته، مطالب بالرفق بها والإنصاف لها، ولأن السلطة ثقيلة الوطأة على الرعية، وهذا شيء في طبيعة الأمور، وفي أصل تركيب الإنسان؛ فالبشر، بطبعهم، يضيقون ذرعا بالسلطة، لأن فيها تضييقا للحرية، وهي أشبه إلى حد ما بالرق...

لذلك (وهذه النقطة الرابعة) لا يحتمل الراعي إلا مع الصلاح؛ وتبعاً لذلك، كما قيل آنفا، يفقد السلطان غير الصالح مشروعته ومعناه.

يقول الخليفة المعتضد بالله، مخاطبا وزيره: «... أما تعلم أن الرعية ودعية الله عند سلطانها، وأن الله يسلطه عنها: كيف سستها؟ ولعله لا يسألها عنه، وإن سألها فليؤكد الحجة عليه منها؛ ألا تدري أن أحدا من الرعية لا يقول ما يقول إلا لظلم لحقه أو لحق جاره، وداهية نالته أو نالت صاحبها له؟ وكيف تقول لهم: كونوا صالحين أتقياء، مقبلين على معاشكم، غير خائضين في حديثنا، ولا سائلين عن أمرنا، والعرب تقول في كلامها: غلبنا السلطان فليس فروتنا، وأكل خضرتنا؛ وحتى المملوك على المالك معروف. وإنما يحتمل السيد على صروف تكاليفه، ومكاره تصاريفه، إذا كان العيش في كنفه رافقا، والأمل فيه قويا، والصدور عليه باردا، والقلب معه ساكنا. أنظن أن العمل بالجهل ينفع والعذر به يسع. لا والله ما الرأي ما رأيت، ولا الصواب ما ذكرت...» (27)

ثم يسوق لنا أبو حيان مثالا آخر، وهو حديث الصوفية، للتدليل على أن أزهد الناس في الدنيا، وأشدهم انقطاعا إلى العبادة، وأبعدهم - ظاهرا - عن السياسة، قد لا يقلون اهتماما وانشغالا بها عن

مكسب أو جاه ومزلة... يرى فيه جزءاً رئيسياً من مهمة المفكر الأصل... وجهاً من وجوه النضال و«الالتزام» الذي لابدّ له من الاضطلاع به، إثباتاً لكيانه، واستكمالاً لانسانيته، في ظل نظام أعدل وحياء أفضل.

● اعتدنا في بحثنا كتاب «الامتع والمواقفة» وحده لاننا لم نجد في سائر آثار التوحيدى ما يمكن ان يعيد شيئا يعتد به الى ما في «الامتع» من معطيات.

الهوامش

- (1) ج 1 ص 54
- (2) ج 2 ص 73 - 74
- (3) ج 2 ص 74
- (4) ج 3 ص 105
- (5) ج 3 ص 3
- (6) ج 7 ص 60
- (7) ج 3 ص 64
- (8) ج 3 ص 154
- (9) ج 3 ص 152
- (10) ج 3 ص 157 - 158
- (11) ج 2 ص 26
- (12) ج 1 ص 43 - 45
- (13) ج 1 ص 46
- (14) ج 3 ص 216 - 217
- (15) ج 3 ص 218
- (16) ج 3 ص 215 - 216
- (17) ج 3 ص 149
- (18) ج 2 ص 115 - 116
- (19) ج 1 ص 33 - 35
- (20) ج 1 ص 140 - 141
- (21) ج 3 ص 159
- (22) ج 3 ص 159
- (23) ج 3 ص 87
- (24) ج 3 ص 87
- (25) ج 3 ص 87
- (26) ج 3 ص 88
- (27) ج 3 ص 89 - 90

غيرهم، لأن لهم فيها من التأمل والاعتبار ما يزيدهم خشوعاً وعبادة، وإمعاناً في توحيد الله وتنظيمه؛ فليس إذن بوسع الانسان، أي انسان ذي بصيرة أن يكون بمنأى ومعزل عن السياسة.

خاتمة

وهكذا يتجل لنا، من خلال هذه الصورة المشرقة لشخصية التوحيدى، ما كان يمتاز به هذا الكاتب المفكر من أصالة وتمكن، وجراءة وتحور في مجال النقد السياسي.

فلقد كان مؤهلاً حق التأمل كنزاً للنظر في السياسة - درساً وتحليلاً ونقداً - بحكم ثقافته الفريزة المتزامنة الأطراف، وما له من خصال ذهنية خلقية ممتازة، ثم خاصة، بفضل اهتمامه الحريص البالغ بها. ومنشأ هذا الاهتمام ليس فقط الفضول العلمي، وعشق البحث، واللهج باستكشاف حقائق الحياة، ولا رفضه، فحسب، المتمرد على مظاهر الظلم والقهر والعدوان السائدة في عصره، انتصافاً لنفسه ولإخوانه من المستضعفين والمحرومين، وتعاطفاً معهم، وإنما أيضاً لاعتقاده الجازم الراسخ بأن السياسة إحدى دعائم المجتمع، ثابتهما الدين (وناهيك بمزلة الدين عند أبي حيان) لا انفصال بينهما، ولا صلاح لأحدهما إلا بالآخر.

فالتوحيدى لم يكن قط أدبياً منطوياً على نفسه وسط برجه العاجي، منعساً انغماساً كلياً في المباحث العلمية والتأملات الفكرية الصرف، أسير المجردات والتخمينات النظرية، منقطعاً عن مجتمعه، منسلخاً عن محيطه، بل كان، على العكس، متجذراً فيه، قويّ الالتئام إليه، إلى حد الاعتزاز والنخوة، متحمساً منتصراً له.

وكان، لا ريب، لإيمانه واعتقاده «بالفعل»، يرى في الاهتمام بالسياسة اهتماماً حراً مسؤولاً، لا طمعاً في

النظرية اللسانية والشعرية في التراث العربي من خلال النصوص (*)

تقديم : محمد عبد العظيم

مؤلفه اذ هم السني وبلاغي ونحوي وهو اختلاف سينعكس على مادة الكتاب ثراء وتنوعا ويجعل العمل كسرا للحواجز بين فروع الدراسة اللغوية ، ومحاولة لارجاعها الى جلع نظري كلي مشترك هو اهتمام الدراسة اللسانية . انه اذن جمع للفروع وعودة بها الى الاصل

صدر الكتاب في طبعة من الحجم المتوسط ويحتوي على مائتين واثنين وثلاثين صفحة صدره اصحابه بتمهيد لا يتجاوز الصفحة والنصف لكنه يعد تقدما موجزا وشاليا له اذ حددوا فيه دوافع تأليف الكتاب ومنطلقاته ، وطبيعة العمل ، والمنهج المتبع فيه والمفارة الى محتوى مقدمته ومتمته والى النتيجة التي ارادوها يتولفهم هذا .

لقد ذكرنا ان منطلق هذا المؤلف هس هاجس واودهم انطلاقا من مهمة التدريس التي يارسونها بالجامعة ومن امانة البحث العلمي وتفتح المعارف المعاصرة في قطاع البحوث اللغوية والتقدية على مناهج مستحدثة ، فتحت المسالك امام الفكر العلمي لمراجعة الموراث الانسانية عامة باعادة القراءة وتسلط المعارف الحديثة عليها ، هذا مع ايمان المؤلفين بان احياء التراث واغناؤه من طريق الحداثة يصحبه انحصاب للحداثة نفسها وذكر اصحاب هذا العمل تحديدا لطبيعتها انه مجموعة نصوص مستخرجة من مظان التراث العربي الاسلامي الذي تعاملوا معه باعتباره كلا لا يتجزأ لم يوجههم فيه مقياس الزمن ولا مقياس الاختصاص اذ كان دينهم هو البحث عن مواطن الطرافة حيثما كان تفكير يتصل بالظاهرة اللسانية في تجلياتها المتنوعة ، قدموا لها بمقدمة اعتبروها استنطاقا اوليا لمضمون التفكير التراثي الغزير عبر قراءة تأليفية تنبه الى القضايا الكلية التي وصل اليها وواد الفكر العربي الاسلامي ، وهي التي تثبت رؤيتهم الشمولية وتبرز مواطن الطرافة المعرفية لديهم وفي النهاية اعتبر المؤلفون النصوص المختارة والتي شكلت متن

ان المنزلة التي تحتلها اللغة كظاهرة اجتماعية جعلتها عند اقدم العصور موضع اهتمام العلماء . وكان نصيبها في عصرنا الحاضر لا يقل قيمة عن غيرها من مواضيع التفكير والتدبير حتى انها أصبحت موضوع علم يحتل منزلة جليلة بين المعارف الانسانية وهو «علم اللسان» بعد ان كانت موضوعا لجملة من العلوم التي لا تقل أهمية في عصور سابقة أهمها «العلوم والصرف والبلاغة» ...

وعلم اللسان هو علم مستحدث ظهر في الغرب ووصل اليها من طريق مؤلفات الغربيين ولكنه ، لئن اقبل عتدهم المنزلة التي تليق به بين جملة المعارف فانه عتدنا لم يحظ بمثل تلك المنزلة ولا بها هو اقل منها ، اذ ان تقصيرنا لم يبق عند ميدان وضع النظريات وابتكار المناهج بل شمل توفير المعارف وذلك دليل قاطع على اننا لم نعد ولم نع المنزلة التي يحتلها هذا العلم . وهذا الواقع لا يتأشى منطقيا مع عقل امه حققت في ماضيها . في ميدان علوم اللغة ما لم تحققة الامم الاخرى .

ان هذا التناقض هو الذي استوقف احمد مؤلفي الكتاب الذي نطمح الى تقديمه وهو الدكتور عبد السلام المسدي في مؤلف سابق اسماه «اللسانيات واسهامها المعرفية» ، نسعى الى الوقوف عند اهم معيقات البحث اللساني في الفكر العربي الحديث وتبين له منها عدد غير قليل .

ويبدو ان الخاح تلك الاسباب وغيرها على ذهن ثلاثة من المهتمين بتدريس اللغة في كلية الاداب بالجامعة التونسية هو الذي دفعه الى تأليف كتاب ارادوه استقراء لثراث العرب الفكري من اجل الوقوف على أسس نظرية لسانية وشعرية عندهم أسموه «النظرية اللسانية والشعرية في التراث العربي من خلال النصوص» .

ان ما دفعتنا الى اعتبار هذا المؤلف تجاوزا لمعوقات التي أثار اليها كتاب اللسانيات وأسها المعرفية هو اختلاف اهتمامات

الكتاب الرئيسي مادة مهينة تلقاها للقرأة العلمية والاستطاق العربي وأداة تربوية جاهزة للاستخدام من قبل المربين والطلبة معا.

تحتل مقدمة الكتاب التي تبث رؤية العلماء العرب الشمولية في مجال العلوم اللغوية وتبرز مواطن الطرافة المعرفية نصيبا هاما من جملة صفحاته (54-7) وتتل على المستوى المضموني اهم ما اشتمل عليه لانها في رأينا مشروع قرأة حقيقية لذلك التراث ومحاولة جريئة للدراسة والملاحظ ان هذه المقدمة كتبت بشكل مستمر ليس فيها ظاهريا من التقسيم الا بعض التفاصيل التي تتباين ومحاو الكتاب الرئيسية والتي وزعت بمقتضاها النصوص المختارة ولكنها عند التمعن تبدو مشتملة على اكثر من ذلك من العناصر وهو ما ستحاول ضبطه في غرضون هذا التقديم.

ان الاهمية التي تحظى بها هذه المقدمة في نظرنا هي التي ستجعلنا نوليها اهتماما كبيرا في تقديمنا قد يوفق بها مستطيعه للنصوص ذاتها لانها في رأينا على درجة من الوضوح لا تحتاج معها الى الزيادة. ثم ان توضيح المقدمة ذاتها هو توضيح لتلك النصوص بل تبنيها الى اهم ما ورد في كل نص منها لان المؤلفين كانوا هم انفسهم يرجعون كل فكرة الى النص الذي وجدوها فيه بالتخصيص عليه بحرف النون مرفوقا بالرقم المناسب له بين بقية النصوص.

لقد استهل المؤلفون المقدمة ببعض الآراء العامة التي قد تعدّ تقديمًا للتقديم ويمكن تقسيمها الى قسمين هما:

أ - طبيعة دراسة العرب للغة.

ب - نتائج أبحاثهم اللغوية.

في هذا القسم بين المؤلفون أن علماء العرب اللغويين تسلحوا بفكر علمي دقيق فتجاوزوا حدود لغتهم النوعية ولم يقتصروا على استكشاف نظام اللسان العربي ووصفه بل تأملوا في شأن الكلام البشري وخصائصه في محاولة كشف التواضيس التي تقوم مقام الكليات الذهنية او القوالات المنطقية.

وبهذا الحكم المبدئي يضع المؤلفون علماء اللغة العرب في مصاف علماء علوم اللسان العامة ويغروهم من بوقفة الذين حصروا اهتمامهم في دراسة ظاهرة لسانية محدودة لا يتجاوزون فيها مرحلة الوصف والتعقيد وجعل المؤلفون ادراك العرب

لمنزلة اللغة باعتبارها ظاهرة اجتماعية إنسانية في منزلة الفاعلة التي اتجرت عنها جملة من النتائج التي تؤدّي الواحدة منها الى التي تعقبها بصفة آلية إذ أنّ الوعي بتلك المنزلة دفعهم الى الفيرة على لغتهم الخاصة والحرس على حفظها بما قد يخالفها فيجعل السبل تشبه امام العربي وبينه وبين نصه المقدس فاستنوا نظام ذلك اللسان وحفظوه في علوم شكلت جمل التراث اللغوي وتختلف فروعه من نحو وصرف وأصوات وبلاغة وعروض.

كانت تلك الخاصية الاولى التي ميزت المباحث اللغوية العربية أما الثانية فهي التطرق الى التفكير في الظاهرة اللغوية مطلقا مع توضيح ان ذلك التفكير ورد جزئيا وفي منقطعات علوم العرب اللغوية، وتلك المنقطعات هي التي ستكون في الواقع محط نظر المؤلفين والمقياس الوحيد الذي اعتمدوه لاختيار مجموعة النصوص التي فسرتها مؤلفهم وهو ما يشير الى دقة العمل الذي اختاروه والمشقة التي تحملوها للوصول الى هذه الموضوعات داخل كنوز ثرائية لا ينكر احد ثرائها وكثرتها.

ان تصالف البحث اللغوي العربي بين الصفتين جعله يحقق جملة من النتائج التي لا تحتاج اهميتها الى توضيح او ابداء أهمها ارتقاء هؤلاء العلماء من درجة الكلام اي اللغة المجسدة في التراث التنبهيري الى درجة اللسان اي اللسان العربي ومن ثم الى مرتبة اللغة اي منزلة الظاهرة الكونية مطلقا وهو ما اتجرع عه انشاء رؤية متكاملة حول اللغة يختلف مظاهرها بما فيها التحول من مستوى التواصل والابلاغ الى مستوى الابداع باعتبارها آلة له. والاشارة الى المستوى الثاني هي التي تسمح للمؤلفين بجعل مؤلفهم ذا عنوان بدقتين متميزتين وغير غفلتين او متناقضتين هما النظرية اللسانية «النظرية الشعرية» او لنقل انها نظرية واحدة ذات فرعين متبايزين. وذلك الفرعان هما اللذان يجددان امهات اغراض البحث في المقدمة وفي الوقت ذاته العناصر التي توزعت بموجبها النصوص المختارة لتشكيل ابواب الكتاب الاربعة الرئيسية وهي:

- حد اللغة

- بنية الكلام

- الدلالة

- أدبية الكلام.

1- المحور الأول: حدة اللغة

يمكن توزيع مادة هذا المحور في المقدمة على عنصرين أساسيين تصطلح على أولها بالأطار العام وهل ثانيها بتعريف اللغة.

أ- الأطار العام

لقد أكد المؤلفون في هذا الأطار على أن العلماء العرب نزلوا اللغة منزلتها الأولية وهو إطار الدلالة عبر صلاصات صوتية يصطلح عليها كما انهم انتهوا الى إدراج الكلام البشري ضمن إطار الأنظمة اللغوية العامة والدائرة اللغوية الكبرى هي الدائرة الإدراكية ذات الدلالة الاعتبارية وهذا الأمر دفعهم الى استقراء سائر الدوائر اللغوية باعتبارها الأطار الموضوعي الذي تنزل فيه اللغة ثم تعرف من كل جوانبها وأشاروا الى أهم الدوائر اللغوية التي اهتم بها الدارسون العرب وهي:

- دائرة النظام الاشاري أي الحركات العضوية، ويعتمد فيها على حاسة البصار.

- دائرة النظام الحسابي «نظام المقد» ويعتمد فيه على حاسة اللمس.

- دائرة دلالة الخط وهي «نظام الكتابة».

لقد أدرك العلماء العرب هذه الدوائر مجتمعة وقارنوا بينها باعتبارها أنظمة تواصلية وفضلوا عليها الدائرة اللغوية لأنها الجهاز الاتفاقي الأرقى.

ب- تعريف اللغة:

ينطلق المؤلفون من ملاحظة عامة تكشف عن تعدد تعريفات اللغة وتوحيها من حيث المتعلقات والمتاهج ولكنه تتوحد لا يمنع من ردها الى ضربين أساسيين:

- الاتجاه الى العناصر المركبة لمادة اللغة ويؤدي هذا الاتجاه الى تعريف أكثر التصاقاً بما يبنى عليه الكلام البشري في ذاته أي هو اتجاه دائرة ينطلق من اللغة ليعود إليها.

- الاتجاه صوب ما يقترن به الكلام من دوافع أحداثته وملامسات استخدامه ويؤدي الى تعريفات متصلة بوظائف اللغة المتنوعة عبر تجلياتها المختلفة لدى الفرد ولدى الجماعة، وهو ما يؤدي الى الوقوف على أهم حقائقها العضوية والوظيفية والاتيان عليها، فيؤكد على الصبغة اللغوية التي تتميز بها اللغة وتكتشف أن النداء هو حلقة الوصل بين النظام الاشاري والنظام اللغوي.

ويدفع حتماً الى ربط فكرة العلامة بمبدأ دلالة الكلمة وتبصر العلامة في ذاتها والوقوف على أهم أركان بنية الكلام فإذاً به شديد الاقتران بخصوصائص الظاهرة الفيزيائية إذ الكلام هو أصوات تجتمع لتشكيل الفاظاً وتدخل في نسق لتصبح خطاباً وهكذا يكشف أن تفحص اللغة في حقيقتها العضوية يؤدي الى الكشف عن أركان تمثل نسفاً متكاملات وتلك الأركان هي مبادئ أربعة:

- مبدأ التصويت.

- مبدأ التقطيع.

- مبدأ الانتظام

- مبدأ الخطية الزمنية : مبدأ عيز للكلام عن سائر الانتظمة اللغوية في الإبلاغ والتواصل.

وتابع هذا المنهج في البحث يكشف عن طرافة تناول التاليفي للظاهرة ويشمل في مستويين:

- تحديد الكلام انطلاقاً من منظور الخطية.

- تحسّس خصوصية الظاهرة اللسانية كنظام علمي بمقارنتها بالأنظمة اللغوية الأخرى.

أما القسم الثاني من التعريف فهو الذي أوقف على حقيقة اللغة من خلال جملة من الوظائف أهمها:

- الوظيفة التصيرية وهي التي تنطلق من أن الكلام وضع بين الناس ليعبر كل إنسان عما في نفسه من المعاني ويدركها غيره عند التخاطب والمحاورة.

- الوظيفة الإبلائية: ولها يتم التحول من الباث الى المتلقي لاكتشاف أن علة الكلام الأولى هي اخبار السامع بضموم رسالة ما.

- بعد سوسيلوجي: يتضح من خلال الاهتمام الى ربط عضوي بين وظيفة اللغة وخصوصية البناء الاجتماعي في أساسه وبموجبه تحول اللغة من قيمة اتية الى قيمة زمانية فتكتسب بذلك بعداً حضارياً وبعد الغرض في متاهات التعريف التي غرق فيها البحث اللغوي العربي يشير المؤلفون الى أن ما يستوقفهم بشدة هو ارتقاء بعض الباحثين الى مرتبة الموقف النقدي من الطرف التي تتناول بها القضية ذاتها عما يحول المادة الفكرية الى نمط متفرد في نقد أصول المنهج المعرفي وهو ما اختص به أبو حامد الغزالي وحكامه فيه فخر الدين الرازي حتى انتهى الى بيان تكافؤ الأدلة في هذه القضية الفكرية.

كانت تلك أهم النتائج التي وقف عليها المؤلفون في المحور الأول الذي قسموه الى فصول اربعة اعتمدوا فيها على استقرار ثنائية وأربعين نصاً وزعموها الى اربعة فصول أسماها أولاً: الأنظمة اللغوية، واحتل إحدى عشرة صفحة بين التاسعة والخمسين والثامنة والستين وكانت النصوص المخصصة له في قسم المختارات ثمانية وكان نصيب الجاسط منها ثلاثة هي الأول والثاني والخامس وتقامت النصوص الثلاثة الباقية ابن وهب والكتاب وابن حزم الأندلسي وفخر الدين الرازي. ومن الواضح ان الجاسط احتل المنزلة الأولى في الاهتمام بقضية الأنظمة الصلاصية وان المهتمين في مجملهم ليسوا عن اختصاص بالدراسات اللغوية وإنما هم اساساً من علماء المنطق والدراسات الفقهية. وذلك يعني ان قضية العلامات ليست من صميم الدراسات اللغوية بمفهومها الضيق وإنما تدرج فيها بمقتضى توسع علم اللسان الذي يتجاوز الظاهرة اللغوية المحددة الى علاقتها وابعادها الكاشفة عن اعتبارها ظاهرة بشرية عامة تتعلق بالإنسان ككائن حي متفاعل. اما الفصل الثاني من الباب الأول فقد جاء عنوانه: تعريفات اللغة وتخصصاته مرأى النصوص تسعة عشرة احتلت الصفحات التي تقع بين الثالثة والسيمن والرابعة بعد المائة. وأول ما يلفت الانتباه في هذا الفصل هو وضع كلمة تعريف في الجمع وهي اشارة صريحة الى تعدد التعريفات وذلك ما اشرنا اليه عند حديثنا عما ورد بشأنه في المقدمة. والملاحظة الثانية هي كثرة النصوص المخصصة للتعريف وتدل دون شك على ما اولاه العلماء العرب من اهتمام لهذه القضية وهم علماء تنوعت اهتماماتهم واختلفت مشاربهم وان كان يجمع بين اغلبهم عدم الانسحاب الى اللغويين بالمعنى الدقيق للكلمة، كما نجد ان اغلب هذه النصوص كانت من نصيب القاضي عبد الجبار واخوان الصفاء والقارابي وابن خلدون وابن حزم والجاسط. . . وهو ما يكشف مرة اخرى ظاهريتين هامتين اولاهما ان البحث في قضايا اللغة في جانبها الشمولي الاجتماعي لم يكن في اهتمام اللغويين، والثانية هي ان تأليف هذا الكتاب كان نتيجة تنوع جداد ويحث عميق وتغيب في مظان التراث في ابعاد أفراده ولم يقتصر فيه أصحابه على كتب اللغة والأما كان لهم ان يعطوا للبحث اللغوي العربي هذه السمة من التنوع والشمول والدقة وهي التي قلعتها الى منزلة الدراسة اللسانية باتم معناها.

والفصل الثالث من هذا الباب هو الذي تحول فيه الاهتمام باللغات من أداة تحاطب ملفوظة ومسموعة الى علامة مكتوبة ويكشف عدد النصوص المخصصة له عن ان هذا الاهتمام لم يكن كبيراً اذ لم يرد عدد النصوص المخصصة له على الاربعة احتلت خمس صفحات فقط توزعت بين اخوان الصفاء وابن خلدون والجاسط والقاضي عبد الجبار.

وكانت النصوص السبعة المتبقية من مادة هذا الباب هي التي تمثل مراجع الفصل الرابع منه وقد اهتم فيها اصحابها بالبحث في أصل اللغة وهو اهتمام اشترك فيه علماء اللغة امثال ابن جني والفلاسفة كالقارابي والرازي تنوعت في الامر آراؤهم بين اعتبار اللغة سيات موضوعاً لمان معروفة واعتبارها توليفاً والقول بان اصلها عاكاة الاصوات او مواضعات ونجاوز كل ذلك الى النظر في طبيعة الخوص في هذا الامر ومحاولة التبدليس عليه وهي اختلافات تجمع بينها دلائلها على ان أصل اللغة كان من اهتمامات رواد التراث العربي.

2- المحور الثاني: بية الكلام

ان الاختلاف بين هذا المحور والذي سبقه من حيث المنشأ هو النقطة التي انطلق منها المؤلفون في هذا الباب اذ ينشأ منذ البدء ان المحور الأول كان من اهتمام الفلاسفة والمتكلمين خاصة اما هذا الباب فهو وليد مجهود مشترك ساهم فيه الفلاسفة وفضلاء النحاة ورائاه علماء أصول النحو فكانت حصيلته هذا المجهود المشترك مخورين اساسيين اشكالية علوم اللسان ومشروعيتها ووسائل وضعها.

- مجالات الدراسات اللسانية: العصور - الكلمة - التركيب.

اولصل فيها استقراء نصوص التراث الى نتائج مهمة تجعل من البحث في هذا الباب رافداً مهماً من روافد النظرية اللسانية في التراث العربي.

أ - اشكالية علوم اللسان:

لقد أصبحت مقولة «الكلام على الكلام صعب» حجة حقيقية في يد كل من يريد مباشرة الدراسة اللغوية وإنما تعكس وعياً حقيقياً بصعوبة اتخاذ الكلام موضوعاً لعلم مضبوط ومحدد. لكنها صمودية لم تقف حائلاً امام المفكرين العرب في

عاولتهم انشاء علوم للغة اذ وجدوا امكانية التجاوز في طبيعة اللغة ذاتها ذلك ان لكل لغة نظاما وستنا يمكن تحويرها الى قواعد واحكام ويبنى استنباطها عن طريق العقل وان اللغة من قبيل المحسوسات وتحتوي اشياء متشابهة واخرى متباينة وهو ما يسمح للعقل باستنباط الكلي فيبلغ مستوى العلم.

لقد تفتن المؤلفون الى خاصيتين اساسيتين تنجران حتما عن وضع علم اللغة اولاهما انتباه العلماء العرب الى ما يمكن ان يتبادر الى الذهن من تفكير في ان وضع قوانين للغة قد يؤدي الى ضيق مجال الاستعمال اللغوي ويحد من امكانياتها فينصوا ردا على ذلك ان المفكرين العرب اعتبروا القواعد اللغوية حصرا يعني بها لا يصر اي انه مد للتكلم بها يستطيع به ان يعبر دون ان يقصر كلامه على ترداد ما اكتسبه بالسماع.

الخاصية الثانية هي محدودية علم اللسان والمقصود بالمحدودية هنا الاهتمام بالجانب العملي والوظيفة التعليمية لهذا العلم. لقد بين المفكرون العرب ان علم اللسان ليس اللسان ذاته والمعرفة به لا تؤدي حتما الى التسلع في اللغة من الناحية العملية. بل ان السماع في نظر ابن خلدون وسيلة اخرج منه لتعلم اللغة ، وكان اهتمام الفارابي به واضحا اذ بين الحاجة اليها ومراسل وضعه والمنهج المتوخى فيه. وضبط سراسل وضعه باعتدال طابع سوسولوجي طريف حدد معالم من تتوفر فيه خاصيات التمكن. والصفا واعتباره مرجعا لغويا ثم تالي مرحلة اكتشاف التشابهات وادراك الكليات وتليها مرحلة المصطلحات وصياغة القوانين لان القوانين حلل للقول وشاهد على اعتدال سنن اللغة لان النحوي يتعامل مع اللغة على انها بناء متكامل كل عنصر فيه يؤدي دورا محدد.

ان هذا الحرص على الاهتمام بعلم اللسان والتأكيد على دقته لم يمنع رواد الفكر اللغوي العربي من التفتن الى خاصية النسيئة التي تسمى لان النحوي ينطلق من وجهة نظر معينة وما يصل اليه ليس حتما من قبيل القول الفصل. بعد الوقوف على اهم ما ورد في التراث العربي بخصوص اشكالية علم اللسان يحوصل المؤلفون اهم ما وصلوا اليه فيبين لهم ان المفكرين العرب سمروا الى وضع اشكالية علم اللسان واقرروا من الوجهة المعرفية انها لهم سموا الى تحديد منهجه انطلاقا من مادته ذاتها ومرورا بمختلف المراحل التي يجب المرور بها قبل الوصول الى مرحلة التصور الشامل للقوانين المجسمة للعلم

وتقديمها في صورة متكاملة تؤهلها للاستعمال والتزليف .

ب - مجال الدراسات النحوية :

في هذا المجال ينطلق المؤلفون من ملاحظات عامة حول طبيعة النصوص المتعلقة بهذا المجال منها وعي اصحابها الكامل بمستويات الكلام الثلاثة : الصوت ، الكلمة ، التركيب وأهم منها اكتشاف ان كل مجموعة من النصوص تعتبر بمثابة لكل مستوى تصورا يتجاوز السمو الى درجة القضايا المعرفية الى درجة وضع المشاكل المنهجية ووضع الحلول لها او على الأقل محاولة ذلك .

== الصوت :

بجمل استنتاجات المؤلفين من النصوص المتعلقة بالصوت يمكن تقسيمه الى جزئين : حدود الدراسة ونتائجها .

- حدود الدراسة :

كانت دراسة العرب للصوت اساسا دراسة تطبيقية اهتمت به من حيث المخارج والصفات وهي دراسة تدل على ما بلغه البحث عندهم من دقة لكنها لا تسمح بالوقوف على الجانب النظري الا من طريق البحث الدقيق والتأويل ولاتبين مدى قدرتهم على ادراج قضية الصوت في نطاق تصور عام. ويمكن تقسيم هذه الدراسة الى جانبين اساسيين اهتم اولهما بالجانب الفيزيائي اي ببادء الصوت الحام وكيفية مروره والاجسام التي تعترضه وما تحدثه فيه ومقارنة صوت الانسان بصوت اجساد وهي المقارنة التي اقتضت الى الوقوف عند خاصية اساسية وهي ظاهرة التقطيع التي تمثل الجانب الثاني من الدراسة العربية للصوت اذ يوفر له مجالات من التصرف والتأليف لا تحد .

- نتائج الدراسة :

ان ما وصلت اليه الدراسة من نتائج هو الذي يخرج بالفكر العربي في هذا المجال من نطاق الدراسة المحددة لظاهرة اجتياحية مخصوصة الى المجال المعرفي في العام ويجعل من آرائهم في الصوت مساهمة حقيقية في وضع أسس نظرية لسانية عامة . ولقد أدت هذه الدراسة الى الفصل بين نوعين من الاصوات وهما الدالة وغير الدالة وبالتالي الى التمييز بين نوعين من العلامات وهما ما يدل بالعادة فيبدي معنى واحدا محذودا وما يدل بالاصطلاح فيبدي لادته ولا علاقة لوقوعه بمعناه وانما تتم الفائدة منه بتأليفه مع غيره .

ومن نتائج الدراسة ايضا ان تجاوز المفكرون العرب النظر

منه لفظاً ومعنى إذ أن ثابتهما متضمن للسابق مع زيادة أو تكيف .

- خاصية الدراسة :

عند تتبع دراسة العلماء العرب لبنية الكلام من الناحية الصرفية انتهى المؤلفون إلى جملة من الملاحظات التي تميز تلك الدراسة . لقد رأوا أنها تقوم على الكلمة ويحتوا في مفهومها وتساؤل بعضهم عن وجاهته فتبين لهم أن الظواهر أشد تعقيداً وتشعباً إذ وقفوا إلى جانب الوحدات المركبة التي يمكن تحليلها وتحديد اجزائها اللفظية والوحدات التي يتطابق فيها اللفظ والمعنى على وحدات تدل على أكثر من معنى مع صعوبة تعيين عنصر لفظي يميز لكل معنى من تلك المعاني .

إن تلك الملاحظات والنتائج التي ميزت دراسة العرب لبنية الكلام تمكّن أنشغالهم وحرصهم على التعمق في التحليل وتقليده وهو ما تتسم به الدراسات اللسانية الحديثة في بحثها عن حل لفضية الوحدة الدنيا المقيدة .

أما أهم نتيجة انتهت إليها دراسة الكلمة فهي تأكيد الصيغة الثاقبة التي نتجت عن ظاهرة الاشتقاق . ويرى المؤلفون أن هذه المعالجات الجادة للوقوف على ظاهرة الاشتقاق في العربية تعتبر عملاً تنظيرياً أعطى لعلم الصرف صبغة العقلية وغزارة مادته وشمول رؤيته وحدتنا المنهج الذي يمكن توحيه لدراسة الكلمة وبين الأدوات اللازمة لهذه الدراسة وأقصى بهم إلى تناول قضايا نظرية ومنهجية قد تعتبر جديرة باهتمام اللسانيات العامة .

- التركيب :

استطاع المؤلفون الوقوف على مجموعة من النصوص اهتم فيها أصحابها بالجانب التنظيري المتصل بالتركيب ورأوا أنه يقوم على جملة من القضايا أهمها ثلاث : تحديد العلم - دوره في التبليغ والخصائص التي تضمن إفادته .

قد يبدو للوهلة الأولى أن علم النحو يكاد يكون خالياً من الاهتمام بالتركيب لأنه أساساً مشغول بدراسة الأصراب ولكن المؤلفين استطاعوا تبين جملة من النصوص في تراث النحاة تبطل هذا الزعم وتثبت اهتمامهم بـ "كيفية التركيب وأنواعه" الثاقبة من طرائق التأليف من اختيار ووصف وتقديم وتأخير ويعطون ذلك الاهتمام بغاية النحو ذاته وهي المعنى . ومعرفة المعنى تتوقف على فهم جزئيات التركيب . فاللفظ هو المطلق الأول

في الحروف إلى النظر في السيات فوق المقطعة أي ما لا يمكن تقطيعه إلى صواتم ويمدّد الوحدات الدنيا المكونة للسلسلة الكلامية وهو ما تقطن إليه ابن سينا . .

ويستنتج المؤلفون أن دراسة العرب للأصوات تتجاوز الأصوات العربية وتقوم على تصور عام لظاهرة الصوت .

- الكلمة :

قبل استعراض القضايا التي اهتم بها الدارسون العرب في هذا المجال يقدمون ملاحظة عامة مفادها أن دراستهم لها ولتركيب تنطلق من اللسان العربي وتعود إليه ولكن هذه الخاصية لم تجعلهم حبيسي ما ينجر عنها من ضيق في النظر وخضوع للخصائص النوعية لسان العربي بل إن ما وقفوا عنده من قضايا كبرى يتم من قدرته تجاوزهم الجزئيات وإدراجها في تصور شامل .

- القضايا الكبرى :

الصبغة الاشتقاقية لسان العربي : لقد ارتكز وعيهم بهذه الصبغة على التمييز بين الحروف الأصلية والحروف المترتبة والتمييز بين الحروف والحركات وباستغلال الحركات وحروف الزيادة تبني الكلمات العربية فتكون النتيجة توفير المفردات وتحميل الكلمات معاني جديدة قد تعد من المخلوقات النحوية والوقوف على أصول الكلمات العربية أدى إلى النظر في الموضوعات اللغوية واستنباط طرق بنائها وبه أيضاً اكتشاف كليات تجعل الكلمة موضوعاً لعلم هو "علم الصرف" الذي يتم بمعرفة أحوال بنية الكلام وتوفير الموازين الصرفية .

والرعي بغضبة الاشتقاق مكن المجعدين من طريقة حصر مركبات حروف المجمع والاحاطة برصيد الكلمات العربية .

- قضية النشأة :

إن القول بالاشتقاق هو قول باتشاء فرع من أصل وبه يتضح أن النشأة والاستعمال خاصضمان لترتيب زمني محدود لانه يعني أسبقية الأصل على الفرع وهو ما أثار قضية أولوية الاسم واشتقاق الفعل من المصدر في التراث العربي .

ووصل الجدل بالمفكرين العرب في هذا الموضوع رغم تدخل الفلسفة وعلم الكلام إلى الوقوف عند حل يوضح البعد اللغوي ويرجع مفهوم الاشتقاق إلى تصابه اللساني لأن التفتية ليست قضية تعاقب زمني وإنما الأهم هو التقاء المشتق والمشتق

نحو المعنى لانه محسوس والاحساس ظلال العقل ومعرفة الكلمات مفردة لا تكفي لفهم الكلام لان اللغات تختلف فيما بينها خاصة بطرائق تركيبها.

هكذا اذن كان اهتمام النحاة العرب بالتركيب وحاول بعضهم ادراك كنهه فرأى عبد القاهر الجرجاني أنه علاقات بنشئها المتكلم بين مقوماته اللفظية وبين أنه علاقا لنظم الحروف في الكلمة جاء النظم بين الكلمات في الجملة لا يكون الا مبرا بعلاقة معنوية بين الكلمة والكلمة بهذا تكون الجملة مجموعة من الكلمات لها خصائصها والتركيب بنية يحددها المتكلم عند التلفظ ولا ندرك الا بتجاوز التسلسل اللفظي لان الاقتصاد على التتابع قد يحول دون النفاذ اليها ويحدد الجرجاني مفهوم تلك النية بما يسميه معاني النحو.

ان اهم ما يمكن استنتاجه من دراسة النحاة العرب للتركيب هو انها دليل على فهمهم حقيقة التركيب واسباب مادته وما ينبغي ان يتاوله علم النحو من الظواهر كما لاحظ المؤلفون ان دراستهم لعناصر الكلام وتبويبهم لها يقومون على تصور عام لبنية الجملة العربية تلخص بمقتضى الى ثلاثة: المدة والفضلة والمضام اليه بل ان ثالثها متعلق باحد السابقين له. ووفقوا على ان الاعراب يستند الى موقف نظري هو اعتباره علامة على المعاني النحوية وقرينة تميز بعضها عن بعض وترجمه الى المحور الذي ينتمي اليه والاعراب هو مما يقوم به للمعنى.

ان دراسة بنية الكلام عند العرب في مجملها رغم ما تقتضيه منطقيا من انطلاق من لغة معينة واهتمام بالنوعي الخاص فيها لم تمنع اعلام التراث العربي من فلاسفة ونحاة من تناول بعض المواضيع وابداء بعض الآراء التي تعتبر جذرية بنظرية لسانية عامة.

لقد استمد المؤلفون جملة الملاحظات السابقة من جملة من النصوص بلغ عددها ستة والثلاثين واحتلت من الصفحات ستا وأربعين ومائة وضمورها تحت باب فنية الكلام ووزعت الى فصول اربعة هي نفسها التي اقتضيناها الاشياء عناوين في تقديمنا وكان للفلاسفة وعلماء الكلام النصيب الاوفر في القسم الاول منها. بينما طغى الطابع النحوي على البقية وهي نصوص تكشف بتسوعها على ما نجسمه المؤلفون من مشقة التقيب للروص اليها والوقوف عندها كما تكشف جملة الملاحظات

التي انتهت اليها البحث عن رغبة جادة من طرفهم في الوقوف الدقيق على نقطة من شأنها ان تقرب دراسة العرب للنتهم من مجال الدراسات اللسانية العامة.

3هـ المحور الثالث: مسألة الدلالة:

ان ما وقف عليه المؤلفون من آراء في هذه المسألة يمكن تبويبه كالآتي: الاطوار العام - المضمون النظري - اشكالية التصنيف الدلالي قضية التحولات الدلالية.

أ - الإطار العام:

ان السبب الذي جعل الدلالة تحتل منزلة مركزية في التراث العربي مزدوج وينطلق من الدلالة ذاتها.. لقد كانت في نفس الوقت الهدف الذي يسعى الفكر الى الإمساك به والعتبة التي يتجرس عنده محاولة فك الغماز المعنى في ابصاده الذهنية والادراكية فيحاول مغالبتها اما الباب الذي ينطرق منه الفكر الى قضية الدلالة فهو الاطوار الذي تنتزل فيه الظاهرة اللغوية جدوها في الاطوار العامي.

ان الدعوى الى هذا المجال اوقفت الفكر العربي على حقيقة العلاقة بين اللفظ والمعنى فتبين انها اقتران وضعي لا تبرره الطبيعة ولا المنطق ولم يتكف المفكرون العرب بإقرار تلك السمة الاحتياطية بل استدلوا عليها ودحضوا نقائصها واحتج لذلك جملة من المفكرين اهمهم ابو يعقوب السكاكي الذي اتخذ من امكانية نقل اللفظ من الحقيفة الى المجاز وعدم معرفة الانسان لمعاني الفاظ تطلق بحضرته وعن ظاهرة الاشتراك اللغوي حججا دامغة يستند اليها.

اما فخر الدين الرازي فقد جمع بين المنهج المنطقي والمنهج اللغوي ليصل الى حقيقة قاطعة وهي ان اللفظ المنفرد لا يفيد البتة سماء وان الاقادة وليدة الاصطلاح لا وليدة اللفظ ذاته كما اعتمد القاضي الجرجاني منهج الاستدلال البرهاني فنحصل له من البراهين نوعان اختياري يتمثل في تبدل دلالات الالفاظ عبر الزمن وتعاقب الاسماء على المسمى الواحد وتقديره هو اختلاف السته البشر رغم ثبوت حقائق الاشياء كما يستند هو ايضا الى وجود المجاز وامكانية تحويل الكلمات الى مكسها والحديث عن الاشياء بما ليس فيها دون التأثير فيها.

لقد توصل المؤلفون ايضا الى اكتشاف ان العلماء العرب لم يقرأوا هذه الحقيقة فقط وانما بحثوا كذلك في اسباب الغفلة

عنها فتحولوا بذلك الى دراسات تهتم في بعض جوانبها ببعض خصائص النفس البشرية اذ ان سر الغفلة هو مفقود المعادة في النفس وما تخلفه من استار كثيرا ما تحجب حقائق الاشياء.

ب - المضمون النظري:

ان اهم ما يحتويه هذا المضمون هو البحث في اركان الدلالة وقد تطرق اليها العلماء العرب بعد ان وضحت لهم معالم اشكالية الدلالة داخل البنية اللغوية وكان بحثهم فيها على حد تعبير المؤلفين ثريا في مادته التحليلية دقيقا في تصوراته الفنية فقد ارتكزوا خاصة على تحليل عناصر البنية الدلالية اي الدال والمدلول والمرجع واشترك في بحث هذه المسألة علماء اختلفت اهتماماتهم بين العلم والفلسفة واللغة اذ انطلق الفرسالي من تصنيف وجود الاشياء في الكون فكان بذلك المرجع هو حقيقة الشيء في نفسه وكان المدلول هو ثبوت مثال حقيقة الشيء في الذهن اما الدال فهو تأليف صوت بحروف تدل عليه.

وغير متجه حازم القرطاجني خاصة بالتاكيد على الربط بين المدلول والمرجع فبين له ان فصل الدلالة لا يبلدج إلا مع حصول اداء المعنى بين طرفين عبر الوظيفة الانهائية التي تركل فيها مهمة الافهام الى الدوال. ويعتمد ابن سينا في هذا الشأن تصنيفا ثانيا لعناصر المعنى بين ما هو متوحد شائع بين الامم ويشمل وجود الاشياء بذواتها ووجودها كصور في الوهم والعقل وما هو مختلف باختلاف الامم وهو الوجود اللغوي ومعه الكتابة باعتبارها دلالة على اللفظ الدال على المدلول المحيل بدوره الى المرجع.

اما الزواي فهو يخالف ابن سينا بقصره علاقة الدال على المدلول دون تعديه الى المرجع فيجعل بذلك قرائن الارتباط ثواتر ولا تنعكس.

وتبين للمؤلفين ان التراث يبحث في جوهر الوظيفة الدلالية في اللغة فاطرد عند اعلام التسليم بان الكليات ذات وجود ذهني اكثر مما هي ذات وجود عيني وان تأليف الكلام ليس الا احداث نسب مخصوصة بينها فبين ذلك الفارابي. وكان الغزالي اكثر عمقا وتفنن من اشكالية المعنى في عمقه النفسي والمعرفي لاعتداه منهاجا استبطانيا يركز على تحديث القوى المدركة وتحديد وظائفها.

ج - اشكالية التصنيف الدلالي:

اهتم اعلام التراث اللغوي العربي بهذه المسألة ووقفوا على

ثلاث مراتب من اقتران اللفظ بالمعنى واصطلحوا عليها باسم الدلالات وتلك المراتب هي: دلالة المطابقة ودلالة التضمن ودلالة الالتزام ولم يكن اهتمامهم بهذا الامر مقتصر على الجانب النظري بل تجاوزوه الى مستوى الاستعمال وهو ما فعله الغزالي.

لقد وقف المؤلفون في هذا الصدد على بعض الاضافات التي تركز على العلاقات القائمة بين دلالات الالفاظ في الرصيد اللغوي والتي يمكن اعتبارها ابسا من مسائل اللسانيات العامة، منها التاكيد على اختصاص كل دال بمدلول واحد وتفسير ظاهرة التعدد بانزياح الالسنسة البشرية عن ذلك الاسم النظري واعتباره حقيقة طارئة مخالفة لطبيعة التواصل.

ولدى الاهتمام بهذا الجانب الى ضبط انواع من العلاقات بين الفاظ اللغة وغزرون المعاني وهي التباين والترادف والتواطؤ والاشتراك والمستغاث.

- قضية التحولات الدلالية:

بعد الاهتمام بالعلاقة الدلالية في جانبها النظري العام اتبته المصنوعون العربية الى جانب اخر يستند بوضوح اكثر الى البعد العملي في اللغة ونحو مسألة التحولات في الدلالة. لقد اتبعوا في هذا المجال منهجا اعتمد استقراء صورة العلاقة بين الدال والمدلول في الاستعمال وما يحدث فيها من انزياح يستند الى مبدأ المجاز. الذي اهتم به المنظرون العرب بدرجة جعلتهم اعملا للزيادة والابذاع في مجال التحليل اللساني السديق والموضوي.

لقد اهتم بذلك ابو يعقوب السكاكي وقسم الدلالة الى ضربين هما: دلالة اللفظ على المعنى ودلالة المعنى على المعنى.

ويرى ان الانسان حين يستعمل اللفظ يقصد احد المعنيين. وتعامل اللغويون في مبدأ التحولات هذا فتفتنوا الى عطر اطلاقه وما قد يسببه من تعطيل لوظيفة الابلاغ فقيده بقانون القرينة الذي يعد مفتاح عبور الدوال الى المدلولات الطارئة.

واهتم عبد القاهر الجرجاني بهذه المسألة فسمى الى ربط حقائق اللغة بقوانين الاداء والتركيب والاعجاز فكشف الخفايا وارتقى بالقضية الى ابعادها الشاملة وصاغ لها قوانين كلية تصدق على الكلام البشري مطلقا. وهكذا يتضح أنه وعى مبدأ اندراج المجاز في باب الكليات وعيا دقيقا جعله يتعمق فيه الى حد اخراجه من الوظيفة الاخبارية الى الوظيفة الادبعية.

لقد استقرأ المؤلفون عشرين نصا من نصوص التراث العربي

اول خصصه المؤلفون لتبج قضية المهوم والمنهج وحاولوا فيه ايضا تبرير اختيار أدبية الكلام بدل نظرية الادب والاشارة الى اهم القضايا التي تهتم بهذا المعنى قبل ان يعكفوا على الشعر للظفر في حدوث الشعرية وطبيعة الشعر ووظيفة الصورة. وفي اشارة وصفية للنصوص المختارة اشار المؤلفون الى انها تكشف في قسم منها حرص النقاد البلاغيين والعلماء على تحديد المفاهيم الاساسية التي تحتويها مؤلفاتهم وترسم معالم المنهج الذي اتبعوه للوقوف على خصائص الفعل الشعري للبنوية والوظيفية. وتلك النصوص في مجملها ليست الا حينة دالة على ذلك الحرص وقضاياها.

اهم القضايا المطبقة:

ان اهم تلك القضايا قضية الجودة والحسن ومدى قابليتها للتعليل والتفسير وهي قضية تضع الدارس في صلب العملية النقدية في التراث العربي فيكتشف فيه تباينا واضحا بين النقاد قدي حين يقر البعض ان المتلقي يعرض عن كل كلام يقدم على غير اسلوب القرب ويصعب ويحجز عن تبرير ذلك الاعراض والاحتجاج الذي يرى غيرهم انه لا بد لكل عملية استحسان واستجابة من جهة معلومة وعلة مقولة لا بد من العبارة عنها والتدليل عليها ويستنتج من التراث ذاته ان ذلك التباين لا يرجع الى القدرة على إيجاد تلك القوتين او عدمه وانما الى الوعي بقصور تلك القوتين من الاحاطة بأسرار البلاغة وحصول ملكة الذوق وترسيخها...

أهم القضايا المنهجية

ان النقطة التي اثارها النقاد القدامى هي نفسها التي كانت اهم مشاغل النقاد وعلماء الاسلوب في عصرنا وهي محاولة تحديد نقطة الفصل بين مراتب القول. ان النقطة التي لا بد ان تعرض كل نظرية في الادب تنسب أدبيته الى تركيبه المعنوي والتي تميزها اتزانها وعدولا تندفع الدارس الى التساؤل عن النقطة التي عدل عنها لتكون نقطة الفصل او ما يسميه السكاكي «متعاون الاوساط».

حدوث الشعر وتولد الشعرية

لقد كشف المؤلفون في هذا المجال عن اتقان على ان الشعر يحدث من التصرف في اللغة واجرائها على غير ما وضعت له وذلك بالتجاوز والعدول عن النقط اذ الشعر هو صورة اللغة

من أجل الوقوف على اهم ما ورد عندهم من اراء تهم قضية الدلالة. انها النصوص التي شكلت مادة الباب الثالث من الكتاب تحت اسم الدلالة ووزعوها على ثلاثة فصول هي: المعنى ومولد الدال وطرق وقوع اللفظ على المعنى واصناف الدلالة على المعنى واحتلت من الكتاب حيزا خسا وثلاثين صفحة وهي النصوص المرقمة بين خمسة وثلاثين وخمسة بعد المائة وكانت في أغلبها من نصيب الفلاسفة والمتكلمين أمثال الغزالي وابن حزم وابن سينا والرازي. مما يدفع الى التأكيد بان هذه القضية لم تكن من اهتمامات من اهتم باللغة تحليليا وتقديراتها عكف عليها الذين حاولوا البحث في منطق اللغة وابعادها الانسانية والمنطقية.

4- المحور الرابع: المستوى الابداعي «أدبية الكلام»

لقد تناول الكتاب في هذا المحور اللغة في مستوى يختلف عن المستويات الثلاثة السابقة وان كان لا يقطع عنها لانه يتفرع عنها.

فاللغة في هذا الباب لا يتم التعامل معها كجملة من الاصوات او المفردات بحثا عن طبيعتها وكنهها وانما يتم النظر فيها وقد صيغت على هيئة ما وشكلت خطابا يستحق في عرف العلوم والابحاث ان يعطى عليه بالخطاب الادبي.

وهذا المستوى الحديث المضاف هو الذي يبرر ما جاء في العنوان من ازدواج النظرية اللسانية والشعرية. ان المتجيب لمادة هذا المؤلف يشعر عند ولوج هذا الباب انه تخطى عتبة اللسانية الى الشعرية وان كانت الشعرية ذاتها لا تمدد ان تكون ابنا شرعيا لللسانيات العامة وفنا من افنان شجرتها العظيمة.

لعل الشعور بهذا التحول الطفيف هو الذي دفع بالمؤلفين الى استهلاله بتوضيح للتسمية «أدبية الكلام» فبينوا انها اقرار بان الادب ورغم خصوصياته ليس الا نمطا من اسباط الكلام التي لا بد لمخاطبيها من استعمال المادة التي يستعملها غير من الذين يشاركونه اللغة ثم يبنوا بعد ذلك القضايا التي تترتب من تدبر اشكالية أدبية الكلام وانتهوا الى ضرورة توضيح مصطلح الادبية فبين لهم ان مشاغل المدارس التي استعملته تقترب من مشاغل ما وجد في التراث من نصوص شكلت مادة هذا القسم من مؤلفهم. لقد تنزلت هذه المقتدمات التوضيحية ضمن فصل

والنقاد برغميتهم في لفت النظر الى غرورة التعامل مع آثار ارسطو في الشعر وتأثيرها في نظرية الشعرية عند العرب بكثر من الحذر والتريث لأن الانتباه الى أهمية المبتة في الشعر يوجد في نصوص سبقت ما خلفه الفلاسفة بعد اطلاعهم على آثار ارسطو.

قضية الصورة

طرح قضية الصورة جاء نتيجة طبيعية للبحث في اشكال الكلام الادبي وهياته وكشفت نصوص التراث للمؤلفين ان تناول المفكرين لما كان بطريقتين : طريقة نظرية بينوا بها مسوغات نسبة المحسوس الى المعقول وطريقة أدبية فنية باعتبارها طاقم من طاقات الكتابة الادبية ومولدا من مولدات الشعر. ولتبرير التواصل بين طريتي المعادلة الاولى على تعابلهما لجؤوا الى القياس فأكدوا ان الفرق بين المعنيين كالفرق بين صورة شخص وشخص آخر. وفي تعليق المؤلفين على هذا التحذير رأوا انه لا يخلو من جانب طريف هو ا لانتباه الى طبيعة اللغة وما شج عنه من ادراك للفرق المعنوي بين المعاني وكثرة مقدرة لادراك الفرق بين مختلف الاشكال اللغوية. واكد المؤلفون كذلك توسع المفكرين العرب في دراسة المجاز بالنظر الى انواعه والعلاقات التي يقوم عليها وأهميته في اداء المعنى. ورأوا ما فعله الجرجاني في هذا المجال بعد مراجعة جذرية للمنسلمات ورفض للمعتقدات الخاطئة.

لقد ساهم بجملة من المقاميم الخطيرة في الدراسة الادبية ومنها مفهوم الادعاء الذي يفيد ان التجوز في الاستعارة يقع في معنى اللفظ لا في اللفظ ذاته وهو مفهوم ذو تأثير خطير على فهم النص الادبي ودراسته.

ومن دراسة مباحث العرب في الصورة استنتج المؤلفون انها تمتد لتعقّد وحصل بين مذهبين في تصريف الشعر وهما مذهب يقوم على بنية اللغة وخصائصها ومذهب يعتمد على تأثيره في الخلق. وتعتبر الصورة نقطة فصل ووصل بينهما في الان نفسه وتلك استنتاجات جعلتهم يعتبرون ان مساهمات التراث في دراسة الصورة جذرية بالاعتبار لان الكثير منها يعد من مشاغل الدراسات المعاصرة.

وعند البحث في وجوه الطرافة في ابحاث البلاغيين والنقاد وقف المؤلفون على مستويين : وصفي يلتقط ما يحدث للمتلقي عند وصول الفعل الشعري اليه وهو ما جعل بعضهم يتجاوز

وهية التركيب وباستجلاء نصوص التراث يكتشف ان المجازي وان اختلفت تلتقي في نقطة واحدة هي الاقتناع بان خصائص الشعر من خصائص اللغة فيه.

ولما بدأ هذا المفهوم مجردا يبدل النقاد جهدا لتقريبه الى الافهام باعتياد التشبيه والتقريب وذلك بمقارنة الشاعر بكل من يتعامل مع مادة بالمزج والتركيب والتعميل والتصور لان غرضهم واحد وان اختلفت المواد التي يتعاملون معها.

ان التفكير في هبة الشعر وطبيعة الشعرية دفع المفكرين العرب الى الوقوف على قضية اخرى هي الفرق بين القدرة على انجاز النص البليغ الرائي والعلم باللغة.

وان البلاغة لا تحصل بمجرد اوضاع اللغة واتساها بالمحاشات التي لا تتورأ الا داخل النص والكلام المؤلف.

واهم النتائج التي حققها البحث العربي في الشعر هي ان التذكير فيه دفع الى الكشف عن القوانين المتحكمات في مجازي الكلام والكشف عن كليات تتجاوز لغة العرب الى الظاهرة اللغوية في بعدها الانساني والادراك بان الشعر يهيم كيلة في جهة انه صناعة في الكلام ومعرفته ان الانسان لهتمسة اللغة وسيلة يتعامل معها بطرق تحددها النمايات الموسومة للكلام...

وفي تعليق المؤلفين على المنهج وتحديد طبيعته كشفوا انه تحرك من الفصل بين المادي والمعاني فتسرب اليه بعض القصور عن تقدير العملية الشعرية ولكنه مكثهم من اهم مقومات الادب وهو جانب اللغة فاعتبروه صناعة الكلام.

وعند البحث في طرق التعبير عن أهمية اللغوية في الادب كشف المؤلفون عن طريقتين هما : طريقة البلاغيين والنقاد وطريقة الفلاسفة الذين تأثروا بكتابي ارسطو «الخطابة او الشعر» ففازوا بين مختلف البراهين وقسموها الى قسمين : قسم التعليم وقسم الخطابة والشعر. وانطلقوا في اعتيادها من دور التلقين ومبدأ الادعاء لسلطان القول والفكر فبينوا اسبابه في الحائذين وانتهوا الى نتائج هامة مثل التفريق بين انواع القول الذي انقسم عندهم ايضا الى قسمين : القول الحقيقي والقول الخيبر وفيه يتدرج الشعر ورأوا في التغيير ابوابا تمجدها قواتها تقاس الشعرية بحسب توظيفها في النص واثرتها كذلك الى ان الشعر بناء باللغة لا يلتزم بلانطق والمقل ويبنى على التخيل. ويرى المؤلفون فصلهم بين آراء الفلاسفة وآراء البلاغيين

التجربة المخصوصة، رغم انطلاقة منها، الى احاطة عامة بالشعر ومستوى ثان حاولوا خلاله الوقوف على سر تأثير الكلام في النفس فتجاوزوا بذلك البحوث اللغوية والادبية الى بحوث نفسية فيزيولوجية غابتها كشف ممكن اللذة وأصل الانفعال.

كانت أدبية الكلام آخر اهتمامات المؤلفين في مقدمة كتابهم كما كانت النصوص المخصصة لها مادة لآخر ابواب الكتاب وهو الباب الرابع وقد توزعت فيه الى فصول اربعة هي:

في المقهرم والمنهج وحدوث الشعرية والشعر ووظيفة الصورة. وبلغ عدد نصوص هذا الباب في الجملة ستة وعشرين نصا تقاسمتها الفصول الاربعة على مدى ما يناهز الاربعين صفحة.

وبالنظر الى مصادر هذه النصوص واصحابها يتضح انها كانت من تاليف الفلاسفة والنقاد واليلايين مما يضي عليها صبغة الشمولية ويجعلها دليلا على رغبة الذين اختاروها في الغوص في مظان التراث العربي بكل جوانبه وكسر الحواجز بين مجالات اهتمام اصحابه.

ان نصوص الكتاب في مجملها تؤكد ما اشار اليه المؤلفون في التمهيد من انها تهاجم استخرجت من مظان التراث العربي باعتباره كلا لا يحده مقياس الزمن ولا مقياس الاختصاص وهو عمل من شأنه ان يلفت انتظار المتبحرين للتفكير اللغوي عند العرب الى جملة المواطنين التي كمن فيها وتعلمهم بذلك يقفون على ما لا يستطيعون الوصول اليه لو اهتموا بنوع من العلماء دون غيره او اقتصروا دراستهم على عصر دون سواه بل ان هذه النصوص ذاتها من شأنها ان تعني الدارسين من شقة التنظيم تلك لانها تضع بين ايديهم عسكرة ذلك التراث في مجال الابعاث اللغوية والشعرية وهي نصوص جاءت كما وصفها اصحاب المؤلف مادة مهيأة تلقائيا للقراءة العلمية والاستنتاج العربي. اما قصر هذه النصوص وعندها الحدود بالنظر الى جملة ما ألف علماء العرب فقد الذي يجعل منها اداة تربوية طيبة بيد المدرسين والطلبة. لقد كانت جملة من الامان الدقيقة المتناسقة التي يسهل تناولها والتعامل معها في وقت محدد وييسر غير قليل. اما من رام الدراسة المعمقة والتحليل الاكاديمي العلمي فان المقدمة المطولة التي سبقت المختارات

تشكل الأس التمكن واللية الحقيقية لعمله. ان هذه المقدمة لئن وصفها اصحابها بانها مجرد استنطاق اولي لمضمون التراث الفكري الغزير وقراءة تاليفية تنبه الى القضايا الكلية التي وقفت عليها رواد الحضارة العربية الاسلامية... فهي في نظرنا مشروع حقيقي لدراسة شاملة علمية عميقة لا يتطلب من متابعه الا مزيد التوسع والتوضيح اذا ان اصحابه اتوا على جعل القضايا التي تناولتها نصوص التراث في مجال النظرية اللسانية والشعرية وحكمنا على العمل لا يعني الانقراض من قيمة ما احتواه التراث من قضايا واتنا تمييز حيا لحسنه في العمل من عمق وبحث واستقصاء وما يسهل عمل الباحث المتابع ايضا القهرس القصص الذي غبطه اصحاب المؤلف للنصوص المختارة ومراجعتها في آخر الكتاب فهو اداة تسهل الرجوع الى تلك المراجع لربط حلقات الفكر ووصلها وجمع جوائب القضايا المطروحة رغبة في مزيد التوسع والتعمق.

وهكذا اذن يكون هذا المؤلف اداة عمل حقيقية كسرت الحاجز بين اهتمامات الحاضر واهتمامات الماضي في مجال الدراسات اللغوية وضمنت للبحث العربي التأصل وهو ما من شأنه ان يجعل الباحث العربي لا يتعامل مع العلوم تعامل الغرب مع الغرب كما كسرت الحواجز بين العلوم العربية واتاحت القبار من القنوات الرابطة بينها. انه بالفعل عمل مزدوج الاتجاه لانه اثاره لكعبة الحدائث في الوقت ذاته الذي يحاول فيه اعادة الحياة للتراث كي يركب منطق العصر وعلومه وان كان في هذا المؤلف من نقص فهو لا يصلو ان يكون طيبيا في مؤلف مشترك وهو ان المتبع لمقدمته يلمس احسانا الفارق بين أسلوب كاتب وآخر لان الأسلوب هو الكاتب منه حتى انه يمكن لمن يعرف الرجال الثلاثة ان ينسب كل باب من ابواب الكتاب الى واحد منهم. ولكن هذا الخلل يكاد يختفي وراء ما ضمنه المؤلفون حلقات المقدمة من تواصل عن طريق حسن الربط حتى صار كل جزء فيها يمهّد منطقيا للذي يليه ويلخص في هذا المؤلف خلافا آخر لا مسؤولية لاصحابه فيه اذ يعود اسما الى طريقة الطبع التي لم يفرّد فيها اصحابها صفحة او صفحات لكل نص وهو اجراء على بساطته يجعل هيئة الكتاب اجمل والرجوع الى نصوصه ايسر لان الكتاب اداة عمل اساسا.

(*) تأليف الدكاترة: عبد القادر المهري، حمادي سمعدو وعبد السلام المسدي. وقد صدر الكتاب عن الدار التونسية للنشر عام 1988

التصويري والخيال في عملية تناص

حول [مجموعة] نساء الجزائر في بيوتهن لآسيا جبار

ترجمة : أحمد الجوه*

الاولى للافصوصة وبين لوحات «دولاكروا» . فنحن من جهة اولى نجد امرأة شابة موضوع تضحية غريبة وسط غرفة تعذيب عصرية وبين قواريير معلقة وغراطيم، ونحن من جهة ثانية، وفي ظل وارف لقصر ونحت تائق الالوان، نجد ثلاث نساء يتكئن لامياليات على نحتات . فما العلاقة بين مشهد يذكر بالاحداث الاولى لشريط كريسماركر Chrismarker «الرصف» [المراة]، وبين عمل فنان يرى ان الفضل الاول للوحة هو ان تكون «هبة لا تختلأ» للعين؟(3).

غير ان ثلاثا تظهر لما نحلل التعليق الذي نقترحه آسيا جبار للوحات الفنان في الملحق . فيجد تقديمها العناصر المكونة لها بكيقة تبدو محايدة وموضوعية، نحوم حول موضوع هذه اللوحات وعبر مقاربات دقيقة ومتكررة، نجرده من مظهره الاول لتقرأ فيه ما كان «بودلير» ساء بالفعل . «كتابة متفردة وملحاحة» و«احياء لنوع من الغرابة المفضة» . وهي ان ترفض الطهر البريء للمشهد المرسوم من طرف «دولاكروا» تدفع التاويل الاصطلاحي الذي يرى في المشهد عدوة حنينية ويظهر مرارة قاتمة [désespérée]، وعالم سكنوبية وصمت، وانغيا مقطوعا [son coupe] .

فهؤلاء النسوة اقل سلطة منهن انجاسا «حيسات السر» هن بالفعل «غائبات عن انفسهن» وعن جسدهن، وعن شهواتهن، وعن سمادتهن» وبقدر تأملنا في اللوحة بقدر ما يتكشف فيها القلق والانجاس . ويساهم تغير الاطار ذاته في نسخة 1849 في هذا الشعور، ذلك انه يبعد بينا وبين النسوة الثلاث، اللاتي تمرن بشكل اشد عمقا في عزلتهن» وبالفعل فان اللوحة الثانية مجاوبة أقل من الاولى، وهي تنبني حسب مستويين مختلفين: فالستوى الاول يعتمد النور المعاكس، فيه تظهر المرأة الشابة ممددة على الجانب الايسر والوصيفة على

تفتتح المجموعة القصصية الاخيرة لآسيا جبار [نساء الجزائر في بيوتهن] (1) بمشهد كابوسي: في غرفة معتمة وتبدو قاعة عمليات جراحية، تظهر امرأة شابة ممددة بين جانب وجعلها وهي تنن وعصابة يضاء تغطي عينيها . وحولها رجال عراة الصدور يوحون بانهم معرضون او تقتبون يجيئون ويذهبون، وعبر كوة تشاهد ساء كاملة البياض شبه مرسومة، ساء جديدة .

وبسبب الاصوات خارج الغرفة تسمع عنزة يتغنى بكاء أطفال ورشات ماء نفترض وجود دوار قريب عالم بيلا كرا شي» ونسمع في السكينة والنور المشرق صوت آلة التعذيب وقد شغلت .

ان اللوحة وقد فصلت عن جسد النص بخط طبايعي مائل قدمت تحت هذه العلامة المزدوجة فلفظ «اليوم» هو عنوان فرعي يجمع الاقصوصتين الاولىين و«نساء الجزائر في بيوتهن» هو في الاك نفسه عنوان الاقصوصة الافتتاحية وعنوان المجموعة . بهذه الصورة تعلو اللوحة انتباهها الى فترتين تاريخيتين او على وجه التدقيق تبدو ساعة الى القيام بتحويل اليرمان والمكان في اللوحتين اللتين رسمهما دولاكروا de La croix عند عودته من زيارة قام بها الى الجزائر من الخامس والعشرين الى الثامن والعشرين من شهر جوان سنة 1832 . ونحن نعلم بالاعتدال على الشهادات، ان الرسام استطاع زيارة حريم ريس سابق للذي ، وقيد ملاحظات ، وقام يرسم اولية ، وضبط الوانا، وفي معرض سنة 1834 عرض لوحة «نساء الجزائر في بيوتهن» . وبعد بضعة سنوات وفي معرض سنة 1849 تناول نص الموضوع معبرا فيه التأليف والاضاءة وجعل له عنوانا «نسوة الجزائر في عالمهن الداخلي» (2) .

وقد يبدو غربا للوحة الاولى البحث عن قرابة بين المشهد

الجانب الايسر، اما المستوى الثاني فتبدو فيه المراتن بعيدتين في الضوء حول الزنجيلة .

ويتكرر هذا المسار المحول في الحلم الذي تفتح به اقصوصة «نساء الجزائر في يويتين» فمثلا يكون الامر داخل الحرم المحمي، تبدو حياة الدوار بسيطة وهادئة .

«واخيرا ها هي الاصوات، يا لها من راحة، ستكون القرية حاضرة هناك، جد قريبة» ولكن اقضاء المرأة، اقضاء نهائيا . سيكون بالتحديد في هذا الاطار الجميل . فعلي، زوج سارة، يمر في كابوسه من التساؤل الى القلق: فهل يعد ذلك لعبا ام تحديرا ام حصة تعذيب؟ ويتراجع وجه سارة «تمثال بعيد سيرف متراجعا...»

ونحن نتعرف على الكلمات وحركة الكاميرا التي تتوقف ايضا في التعليق على اللوحة القطعية بين الرائي والمرئي، وهي هنا بالتحديد قطعية بين الرجل والمرأة، ولا يبلغ ذلك الاماكن التي لا تكون متشابهة، فالغرفة التي حست فيها سارة، وهي غرفة يعرفها علي مثلا يعرف الغرفة التي يجري فيها «برجوسم جراحا - كل يوم عملياته، غرفة صغيرة «مجرد ركن يقلص ليتخذ شكل مثلث بعيد بذلك بناء زاوية القصر الذي رسمه دولاكروا سنة 1834.

يقول تذهيل كتاب آسيا جبار «ليس ثمة قصر» ولكن «هنية القصر تحاول فرض قرائنها في الحقول الجديدة الغامضة وتعني هنا قانوني اللامرئي وقانون الصمت» (4)، هكذا تحمل سارة سجنها الخاص، رغم تحرر حركاتها بعد سنوات من غروجهما من «بربروس» فذهنية النساء وراء الابواب المغلقة بمفاتيح في مساكن العاصمة الجزائرية تعذبها بالحاج، فورا الشرفيات العديدة ومضائق الشبابيك تنخيل النسوة «الحبيسات لا في صحن الدار فحسب بل وفي مطبخ وهن جالسات على الارض قد سحقهن السجن». ففي هذا العمل الذي هو في جزء منه نزاع السر عن الصورة الغريبة [Exotique] للمرأة الحبيسة السجينة وهي صورة لا تجد فيها البتة لا خادمة ولا موصوفا ولا سروال من الساتان، تحمل آسيا جبار مقابل ثراء فريشة «دولاكروا»، شريطا لمدينة الجزائر باللونين الابيض والاسود فلفسات الزينة وبعضها حمراء و ثمة ستارة وسروال وتوجع [Toge] وتوردة، وفستان لاصع. اما الباقي كالغصاة والقناع والبدلات الطيبة، والساء والمدينة، والجدران، وشاشة التلفزة والعزلة والصمت

فكلها بياض، والكلمات والحجابيات سوداء أو بياض. اما الزمن والماء والذاكرة فسوداء .

وفي اقصوصة «المرأة التي تبكي» نجد الوان بسيل، ونسمة بحرية «مرادية وخضراء» وسحابية زرقاء تحتفي في الضرب» تعبر عن حنان عابر لرجل وامرأة فالمرأة التي ضربها زوجها واطردها تلتقي على الشاطئ - رجلا فصارا من السجن، ان التحالف الزائل بين المبعدين، وهو العرس السعيد الوحيد في الكتاب، العرس الذي صيره هشا، حضور اللون الابيض حضورا ملحا في الدخاف الذي تلتف به المرأة قبل الخروج، ان ذاك التحالف هو الذي يحرف جسدها ويجوله بفعل الريح، الى «متوازي سطوح» «طائر» والى «منطاد غريب». وهذا يقول النص انها تتبسم للرجل لاول مرة رغم كل هذا البياض ويظهر جمع من المكسرين الذين لغوا الفار الذي كان سمح له خلال اللقائات الحافظة باعادة اكتشاف لغة ويقذف بالمرأة داخل خفاء اسمها وعزلتها .

وتظهر الصورة الاخيرة في الاقصوصة المرأة جامدة على الشاطئ «عاجزة» ويدها غارتان في الرقع الابيض الذي ترققه بتسحق. وبكل بلاهة فان البياض هنا موظف بشكل ساحر لانه مرتبط بموضوع الاضطهاد ولكنه يعبر دائما بصورة عامة عن نوع من الانسحاق يجمل على ذلك الذي حاول فروماتان تحليله لما فكر في النور في الساحل الجزائري «لقد كتب يقول: اني لا اتحدث هنا عن شرق وهي سابق عن الدراسات القرية التي اتجزت حول الاماكن نفسها، ولكني اتحدث عن هذا البلد المغبر، المبيض الذي يندو لعبا بعض الشيء، ما ان يتلون، وحزينا بعض الحزن عندما لا يوقفه اي تلوين حي، مثالا بالتالي يخفي - خلف هذه الوحدة الظاهرة السدجات اشراف الالوان - تقطيعات لا متناهية لولونات [nuances] والقيم، جامدة الشكل، مرسومة عرضيا غالبا اكثر مما ترسم بانحاء الارتفاع، شديدة الوضوح، دون تلطيف ودون مناخ مقدر ودون مسافة» (5).

فعل سلم الالوان عند دولاكروا في نساء الجزائر وهو سلم يتركز - حسب يول مينياك على تشابه الاضداد (الصدر البرتقالي الاحمر للمرأة المستلقية على اليسار في ثياب زرقاء - خضراء) وعلى توافق الماتلات بفصل لمسات، وقع على وقع (6) تتجاوب اذن اتحددات الالوان، اي سوداء وبياض

الاقصوصات والنص الذي يكون فيه الجسد المتعب أو الممزق دون رغبة.

إن مشاهدة آثار المعاناة أو آثار الجرح على جسد الآخر تثير وحدها وفي مناسبتين في المجموعة (التسعة) دفع رافعة جنسية (سارة) ولي في نساء الجزائر و « المرأة والسجين في المرأة التي تبكي ».

ولكن بالرغم (أو بسبب) من التوتر المأساوي الذي يحمله النص الذكر للنص المذكور فإن النسب بينها موكل. فالتلصيص ينزوع في الرسم الذي يحفظ بحقيقته «بعد قرن ونصف»: «إن هؤلاء النساء لا يتوقفن عن التصريح لنا [...] بأمر لا يطلق ، حاضر في وقتنا الراهن».

ومن خلال ارتداد تاريخي مرسوم بخطوط كبرى تثير آسيا جبار المعارك التي قام بها النساء إلى جانب الرجال ضد العدو المشترك والمزاعم التي ما فتئ الرجال يفرغونها عليهن. فلنخلص بسرعة هذا القدر الاتوي. للموسم في كل حين به «الرواس الخلداني للرجل المسلوب» . فالحجاب يتصرف، أولا أداة تحرر سريعة ما يفدو تهديدا لأن «النظرة الأنثوية بالنسبة إلى الأزواج والأباء» . تهدد في كل لحظة بتعرية سائر نظراته الجسد المتحصرك. غير أن الفترة الأولى للمجاسبات مع الجيش الاستعماري شهدت تحند المرأة، ومازالت الأغايات تذكر بطولات كسمودة وهي شابة من قبيلة هيراز نكياس «بهر الحريم».

«إن اصداء المعارك الخاسرة في القرن السابق وجزئيات الألوان القيمة حقا بمثل «دولاكروا» عند المنشدلين الأهمين اصوات هامة هؤلاء النساء المنيات كوئت لوحات لا تعرض فسجت بذلك معنى التاريخ عندها».

فالمراجع الثقافية والموسيقية والتصويرية لها نفس السلطان المنشط للذاكرة وهي توفر المادة التي ينهل منها التخيل، وللمسار التاريخي يكشف عن أهمية النظر وأهمية الأمر [dikta] الرجولي الذي يلغي محاولات التواصل.

ومع هزيمة العرب، عاد الرجال من جديد إلى عزل النساء «ومينا كان مجتمع بأكمله في الخارج يتفصل إلى شائبة مهزومين ومتنصرين. وأصيلين ومجناحين، نجد داخل الخلد، وقد احتزل في كوح أو كهف، الحوار، وقد تمعل بصورة شه هائية فهو يعدو تمكا فقط محاصرة هذا الجسد الوحيد المتسرج الذي بقي، بل واحتواؤه لنسيان الهزيمة».

لقد اشتغل بيكاسو بالجزائر العاصمة من ديسمبر 1954 إلى فيفري 1955 وأنتج خمسة عشر لوحة ومطبوعتين حجريتين تحمل عنوان «نساء الجزائر» ويقدّر ظهور الحذر، يكون الباب كبيرا مشرعا ويبدو رقص النساء العاريات وسط غيباء رقرار سابقا يستين ظهور صف واضعات القنابل وعندها يستنكر علينا التعليل والاختصاص السلطين على المناضلات الشابات، ولكن، ولما تحقق الاستقلال كان «الأباء والاخوة وابناء العم يقولون «لقد حاولنا بذل الكثير من أجل اكتشاف الالفاظ» و «قطع الموت من جديد» و«عادت النسوة إلى العزلة».

إن لوحات «دولاكروا» التي تنضاف إليها لوحات «بيكاسو» معارضة لها ومشتركة معها في نفس الموضوع، لوحات مولدة لنص التلصيص. فهل بوسنا القول أنها أيضا سبب في انتاج الاقصوصات؟ ما نلاحظه بالفعل هو أن اقصوصتين منها ترتبط باللوحات ارتباطا وثيقا فتستعر عنوانها من الاثنتين التصويريين. فالأولى وقد سبق ذكرها هي بعنوان «نساء الجزائر في بيروت» تظهر المرأة حاضرا أكثر عزلة عما كانت عليه في قصر الماشي، «والثانية بعنوان «المرأة تبكي» تنقل قلق ومأسوي صورة «دورامار» التي رسمها بيكاسو. ولكن يبدو استنادا إلى نشأة المجموعة القصصية. إن التداخلات النصية التصويرية قامت بدور توليدي أقل من الدور الموحد في البناء الشامل بها إن ثلاث اقصوصات من الست المقدمة نشرت في مواضع مختلفة، فالأولى المعنونة بـ «ليس ثمة منفي» كانت قد نشرت في لاوفال كريك[La nouvelle critique] في عدد خاص لسنة 1959 والثانية وهي بعنوان «الموتى يتحدثون» ظهرت جزئيا في اخبار الجزائر سنة 1969 [Algérie actualité] أما الثالثة وعنوانها «حين إلى العشرة» فتكون فصلا في رواية «فبرات ساذجة» وقد نشرت سنة 1967. فإذا لم يكن المرجع التجريدي هو المنبع الاصيل لكل الحكايات في لوحة «نساء الجزائر» فإنه سمح رغم ذلك بتجميعها وترتيبها. فالاقصوصة الأخيرة «حين إلى العشرة» اغتربت لحتم المجموعة وكما تقول آسيا جبار فإن «ذاكرة سلسلة حدود تلفني هنا بسنوات 1830 التي بدا فيها دولاكروا في الجزائر العاصمة، الغريب الوحيد من بين عديد العازين».

وفي هذا الاق فإن اللوحة علامة استمرار اليم يكون النص الروموني تطبيقا لها، فلا تستطيع المرأة أن تتخذ سوقها في

محتما الا بتملك عذاب الاجداد وحمل ثقل «سلسلة النساء الحبيسات ماضيا». ومن اليسر التعرف من خلال هذا المنظور الماضوي على مشكلة الانثى المحضة أو على الاصعب التعبير عن الانثى الى الجبهة عند الجزائري الذي يكتب باللغة الفرنسية . غير ان آسيا جبار توظف المرجع الثقافي الذي تكونه لوحة «دولاكروا» بكيفية بدت لنا هامة بوجه آخر.

ولما كانت اللوحة تقدم نفسها للبصر وتلج في طلب التعليل، فانها تسمح بالتقاط قول الساردة. ففي بنية اجتماعية هي بنية القصر [Sérial] التي تنكر فيها على المرأة حق النظر والاستماع والتحرك من المحظور، فان الامر هو قبل كل شيء نظر وقول، وهو انتقال من دور الشيء الى دور الذات، وتحول الى «مرأة بصر و امرأة صوت» كما تقول إحدى البطلات . ولكننا راينا ان سلسلة الاقصوصات تقطع بصوت ونظر ذكوريين مصاحبين لملاقة الكابوس الذي يعيشه «هي» زوج سارة . أفليس هو بالتأكيد المسؤول المباشر عن غريبة التمليل الذي يبيتا لزوجته . فهو خارج الاطار يصرح بذلك «تبا انظر ولكنني لست معهم» مثالا يكون يوسع دولاكروا لفرلبياتهم غريب من العالم السجين الذي يرسمه على ان هذا المحصور لسارد مذكر ومكانته في مفتاح سلسلة من الحكايات المتلفة بمجتمع النساء وحده يظل ملتصبا فهل يمكن التفكير في ان سارة، وهي ساردة للاقصوصة كانت عاجزة عن قول وجودها في قيود التمليل وموتها الخاص اجمالا ؟

غير ان فضلا منشورا في مجلة دايريف [Derive] ، ودون ان ينفي هذا التاويل، يوجه بصورة مقابلة قراءة المشهد الافتتاحي، ففي فصل بعنوان «امراة عريسة» تنقل آسيا جبار انطباعاتها عند تصوير اللقطة الاولى لنسوة النسوة في جبل شنوحيث تظهر المرأة مستلقية على سرير وسط غرفة كلها بياض، اما الرجل على فهو على عتبة الغرفة ينظر اليها، وبما انه مقعد فقد بدا جالسا على كرسي متحرك تحول درجستان دون ولوجه الغرفة، ان التخطيطات الاولى لعمل «عرك» حسبما كتبت جبار - آسيا نوع من هزيمة الرجل وقلت «عرك» وقلتني شعور، فكان نساء كل الحذور العربية كن يمسن معي . تحرك (7)

فالبياض هنا وهناك يسمح بلعبة استيهام الالتصال واقامة مشهد بعض المعز الذكوري . وفي تذييل «نسوة الجزائر» يتبع

التمييز بين الاخوات - الصاحبات - والاخوات العاشقات وعن الوحيات في التاريخ اللاتي ينظر اليهن في حركة الصراع . ودولاكروا عندما جمد الالفاظ على شقاء المراتين الجالستين امام التريجة، وعلى ابن عم عائشة في لوحة «الموتى يتحدثون» لا تنقل من المرأة الا صورة ثابتة وهما يفرضان موضوعها للنظر، المرأة التاملة، المرأة العربية جالسة او مستلقية . وعوضا عن هذا النظر المتحجر للرجال والذي يؤكد المشهد الاخير لاقصوصة نسوة الجزائر وهذا المشهد يفتح على التباعد التدريجي في حقل النظر لراس سارة، وهو من الممكن دون حق، ولوجهه المهتز من الالم وينتهي بحلم احتلال ملكي : فان وسارة وهما قرصانان في خليج الجزائر يتابعان في سفينتهما فتح ابواب المدينة فاللوحة تعارض اللوحة وفي هذا المجال فان تذكر منجيات محمد راسم امر يبيح : فهل تكون نساء الجزائر غدا الرقيصات المتصرات يدخلن الميناء . «يا له من مشهد اذ يقول احد الشخصوي، حتى لكان الثور يضج في ضجاء» .

وفي تعليقه على لوحة «دولاكروا» لاحظ فرومستان الصيغة المكتملة للشهد بقوله : «في اللوحة ورد الطابع نهائيا - واللحظة معدة، والاختيار امثل، والمشهد مثبتا على الدوام ومطلقا انها قاعدة الاستياء أي ما يجب أن يرى لا ما هو موجود والحقيقة الظاهرة لا الحقيقي» (8).

غير أن اقصيص آسيا جبار - على العكس من ذلك - تتعلق بالفضوى الداخلية ويتميز بتركيز (تفتيت) الزمن الداخلي فتجد كتابة اضهارية متعددة الاصوات غالبا في هذا المجال تيررها . فالرسم يجعلنا في منزلة الدخيل الناظر عند باب القصر مشهدا محظورا . فبا يطمح اليه كتاب آسيا جبار هو تحطيم الفصل بين المتألمين والمتألمين ، وبين الشخصوي والرسوم . فالنواصل، الذي قطع داخل اللوحة، يجب ان يعاد بفضل لقاء بين المنظور اليها والتأطرة، وبين الساردة والمستمعة : «افتاتني المتحدثه بالاخرى ذات العينين الاكوليتين والذاكرة السوداء . ام انها تصف ليها الخاص (...) اما التأطرة فهل ان شدة انصافها وتذكرها جعلها ترى ذاتها يصورها الخاص ، دون حجاب اخر» . لا يعني الامر إذن «ادعاء الحديث لغاية أو الكلام حول ما هو اسود» ولكنه يعني الشروع في الانصات، الى تلعثات والى نبذة اعترافات .

ان المقصود هو اعادة التعبير عن البؤس المعنوي للنساء، لا

«دولاكروا» في مجموعة اقاصيص آسيا جبار. فالمرجع التصويري يسمح - زمن التذليل - بطرح الحذلان الرباني [Dérelégation] لدى المرأة بصورة ذهنية ويرسم مسار تاريخي له، وبالحديث، من موقع المحلل - عن المحظورات الجنسية التي ينه بها وجودها. ان فحواه الثقافية تيسر التعليق - عن بعد - على مأساة لا تعكس الحياة اليومية والخيال الواقعي الا تنضج فليلة

لقد كان التذليل المطول «لنساء الجزائر» ضروريا لبلوغ تجريد تسميه آسيا جبار في موضع آخر «بالوضعية المنسدة» (10) فوساطة العبور من المحسوس الى المجرد في قراءتها للوحة دولاكروا استطاعت الكاتبة من جهة اولى الحديث عن الشكل الشائك، شكل الحياة الجنسية الانثوية، وهي مسألة لئن كان التعبير عنها في ادبنا غير محرم فانه يلقى معارضة ومن جهة ثانية اتخاذ مسافة كافية لتناول مشكل لا يكشف الخيال عن تعقده. بهذا تتأكد الصلات بين لوحة «دولاكروا» وبمجموع الاصحاحات التي تدرجها باسم يسمح بالنظر الخارجي، اما فهم نظام متين للنظم فهو ان كتابتها حكائية خيالية تكون فيها احدى النسوة منتصرة على نقل كلمات غامضة وأصوات مترددة وحتى سكوت».

الهوامش

● تأليف: سيمون زروق

- 1- نساء الجزائر في يومهن، منشورات نساء 1980، ص 196.
- 2- انظر، الجريدة الصغيرة، بمناسبة مرور 150 عاما على رحلة «دولاكروا» الى المغرب، وقد عرضت فرقة الرسوم بمنصف اللوفر 354 لوحة لـ دولاكروا.
- 3- مذكرة دولاكروا، بلون ص 809.
- 4- مية القصر - أ - فروشرشارد 1979.
- 5- مية في الساحل فرومستان، في شي كرمور. 1981، ص 177.
- 6- من أوجين دولاكروا الى الانطاعية الجديدة. ب. سينياك 1999.
- 7- مجلة دأيريف [Dérivée] عدد 31، ص 32.
- 8- نفس المرجع ص 129.
- 9- شهادت، ليل صبار.
- 10- ميسيا وعمل عدد 14.

باحتلال موقع «المشاهد الاجنبي» ولكن بالولوج داخل المجموعة بالذات. وهذا التباين في وجهة النظر هو الذي يكسب التشخيص اصالة. ففي الاثر التصويري، يستدعي الفنان العناصر وينظمها، وفي عمل آسيا جبار تتدخل عديد المؤلفات ويكتمل النص بعدم تعيين الساردة الرئيسية: فلا تعرف اهي سارة التي كان وجودها في النص اكثر تواترا؟ ام هي «سينا» التي تقدم لنا بصورة صريحة وخاطئة على انها المخبرة؟ ام هي حاملة حرة الماء التي تولد كليتها المتقطعة «فضاء جديدا».

ان نظرة «دولاكروا» المنتظمة كانت تفقه السر وتحيط به، وتحوله في وحدة احدى الغرف، واحد الملابس واحدى الاضاءات بل وحتى في احدى الاغرابيات [d'un exotisme] فالنظر الانثوي يسلك بالتوزع وبالتنقل من موضوع الى آخر، وهو يختار اللامنتظم في ما يحيط به فهو ينظر قصي مبرز لا يصر الا الجزئية التي يضيئها حتى المغالاة والجنون وعوض الترتيب الخارجي فان النظرة الانثوية تختار غالبا نتيجته الحظوظ و «الدوار» والفضاء المترنح والانحسار نصف المواناة» او التمرل المستحيل. فالصراخ والستواري في تمزق البسدين المشرعطين واقلاع كل شيء، بما في ذلك الوشاح وجلد الجسم، في هذا الملح يثير [يغلب] الصحو الظاهر.

بهذا تكون لوحة «دولاكروا» في نفس الوقت مستقلة [موظفة] ومتقدمة، مقبولة ومرفوضة. ومثلها هو الامر في الرواية الاخيرة لليل صبار - «شهرزاد» (9) حيث قد تكون نسوة الجزائر في يومهن وكشاش الرسام والستواري، قواعد تقارب بين مهاجرة جزائرية شابة واحد الدخلاء [un pied-noir] يكون الرسم في آن واحد مبهرا وخادعا والتعارف فيه لا يكفي لقبول الناس بعضهم. انها صورة الذات التي يقدمها نظر رجولي، ولكن شهرزاد تقول: «لست جارية». غير ان بطلنة ليل صبار تعيش شيئا فشيئا في الحياة اليومية اكتشاف «دولاكروا» وتكتشف ان عينها تشبهان العينين الحضراوين للمرأة المتلقة على جانبها الامير في اللوحة، وانها تملك - ولكن بشكل اصطناعي - نفس النقاب الاحمر. ويسيا تجلس المرأة قرب الموقد فان شخصوس آسيا جبار «يمهلون صلتهم بالنساء الرسومات سنة 1834، والتبلييل وحده بقدر ذلك، وهذه نقطة تبدو لنا ذات اهمية مخصوصة في استخدام اعيال

الحرب والسياسة في أحلام شهرزاد لطف حسين (1)

رشيد القرقوري

الحاكم، أو بما ساء لطف حسين في «أحلام شهرزاد» «علاقة الراعي بالريشة»، وثانيها خارجي يتمثل في اضطراب مصر إلى الإسهام في الحرب العالمية الثانية وتحمل تبعاتها بدون أن يكون لها مأرب في هذه الحرب ولا منفعة منها، إنها هي اضطرت إلى تموين الجيش البريطاني في مصر وفتح أراضيها وبحارها وسواها إلى الانقياد حتى يخوضوا معاركهم ضد قوات ألمانيا النازية، ولعل حقيقة دور مصر في هذه الحرب هي التي دفعت لطف حسين إلى إملاء رواية «أحلام شهرزاد»، فقد جاءت الرواية توضح موقف لطف حسين من هذه الحرب، إذ اتخذ من شخصية «فاتنة» ملكة الحبس الرئيسي عن موقفه هذا، لأنها اضطرت، على غرار مصر، إلى خوض معركة ضد ملوك متحدين أقوياء أرادوا الاستحواذ عليها وعلى مملكتها، وهكذا فقد قدمت الرواية مواقف لطف حسين السياسية بأسلوب فني متعمق بعيد أشد البعد عن السرد السياسي الجاف، بل لعله أسلوب مَرَج أحياناً بشيء من العاطفة التي تشد القارئ إلى النص شداً، وقد يعود ذلك إلى أن لطف حسين كان يكتب عن الحرب انطلاقاً من واقعه اليومي المعيش، ومن واقع هذه الحرب التي أُنشِمت فيها مصر إقاماً منذ سنة تسع وثلاثين وتسعمائة وألف (1939)، إذ سخرها الانقياد لخوض معركتهم الفاصلة ضد النازية فنال المصريين من ذلك شر عظيم، وقد رأى بعض ساسة مصر في الحرب فرصة سانحة لتلئذ الاستقلال إذا انتصر الألمان على الانقياد، فوسموا جهدهم إلى إجراء مفاوضات سرية لامضاء اتفاقيات على الاستقلال إذا كسب الألمان الحرب» (5).

ولم يرتع لطف حسين إلى هذا السلوك السياسي، كما لم يقبل أبداً صراع الألمان والانقياد على «طَبْرُق» في جوان من سنة اثنين وأربعين وتسعمائة وألف (1942)، وتلك لما جرى بين الجيشين المتحاربين في واقعة «العلمين» (6) وتساءل: ألم تكن

لقد فكرنا في انجاز هذا البحث، لأننا رأينا في رواية «أحلام شهرزاد» مواقف لطف حسين عن الحرب جديدة بأن يستحضرها الإنسان وأن يتدبر معانيها.

وشجعنا كذلك على المضي قدماً في بحثنا ما قاله استاذنا الجليل «منجي الشعللي» في حوار إذاعي مباشر حول كتاب «أحلام شهرزاد» (7) فقد ورد على لسانه ما يلي:

«هل نحن والتفوق من أننا قرأنا كتاب أحلام شهرزاد قراءة كائنة شافية عملة للقضايا، أنا أدهو من يريد دراسته إلى أن يدرسه...».

إنه كتاب سياسة... كتاب «أحلام شهرزاد» يبدو في عظم الحرب الثانية وأراد لطف حسين أن يعبر فيه عن رأيه في قضية الحرب وقضية الديمقراطية السياسية وقضية موت الأبرياء... وهو يصمد بخيال عجيب... وأنا أرفض أن يقال إن لطف حسين ليس له خيال. لأن من قرأ أحلام شهرزاد قراءة متعمقة ليس له أن ينفي الخيال من لطف حسين... (8)

ووجدنا استاذنا ونفياً بكتابة مقال عن «أحلام شهرزاد» تتجلى فيه مواقف لطف حسين من الحرب والسياسة وما نحن نفي بوعدنا لعلنا بذلك نفيق لجنة أخرى تعرف بتفكير عميد الفكر العربي وقد استغلنا في عملنا هذا من بحث جامعي مفيد أنجزته زميلة لنا هي (نجوى الرياحي الفلسطينية) عنوانه «المضامين والأساليب الفنية في أحلام شهرزاد» وقد أشرف على هذا البحث كذلك الأستاذ منجي الشعللي، وألحت فيه على الظروف السياسية التي أمل أنشائها لطف حسين هذه الرواية.

لما أمل لطف حسين كتاب «أحلام شهرزاد» بين سنتي اثنين وأربعين وتسعمائة وألف (1942) وثلاث وأربعين وتسعمائة وألف (1943) كانت مصر تقاضي أزمة سياسية واجتماعية خائفة ذات سببين رئيسيين، أولهما داخلي متصل بسلوك

مصر تستطيع أن تأتى بنفسها عن هذا الويل والدمار مثلبا فملت «فاتنة» التي ابتعدت بمعاركها عن مدينتها «حصر موت» وعن مدن أعيانها نجبت بذلك الرعايا حربا أقيمت ثلثية لشهورات الملوك؟.

إننا نعتبر رواية «أحلام شهرزاد» بحسبة هذا السؤال الكبير، نافذة نقدا لأدبا حكام مصر الذين ظنوا أن الوقوف إلى جانب الألمان أو الانقلاز مود بهم إلى الاستقلال أو إلى المحافظة على كرسى الحكم، فالرواية تصورهم ضمنيا غير مقدرين لمسؤولية الحكم وغير عاقلين على سلامة الناس، بل إن بعضهم قد خضع لنزوات الاستعمار الانقلازى فأقحم مصر وشعبها في حرب ضروس دكت فيها مدن مصرية بقتابل الألمان، بينما راهن البعض الآخر على انتصار الألمان للتخلص من الاستعمار الانقلازى. والوقوفان خاطئان عند طه حسين، لأنه يرى أن تخريب مصر ويلات المدافع والطائرات حفاظا على سلامة المصريين هو الهدف الأساسي لرجل السياسة في هذه الفترة بالذات.

وبما أن أغلبية المصريين قد انقسمت إلى شقين «واحدا يناصر الانقلاز والآخر يناصر الألمان بدون التفكير في تخريب مصر ويلات الحرب، فقد استشاط طه حسين غضبا، ولم يستطع انتظار عطلة فصل الصيف ليسافر إلى جبال أوروبا حيث تعود إسلا جبل كيب الأدبية، «وها هو ذا يعمل كتاب «أحلام شهرزاد» لا من الجبل، وإنما يعمل جزءا منه في القدس في سبتمبر 1942، ثم يتمه في الإسكندرية في جانفى 1943. وكان إذ ذاك مديرا للجامعة التي أنشأها هناك» (7). ليقول للمصريين المناصرين للألمان أو للانقلاز إنهم يملعون، أو إن طمعهم في التحرر عن طريق الألمان أو الانقلاز شبيه بأحلام شهرزاد بتكوين مدينة فاضلة تحكمها ملكة جبلة رائدة الحسن تدعى «فاتنة» لا هم لها إلا إرضاء رعبتها والسعي إلى تحقيق البذخ لها، فللكتاب إذن بعد رمزي هام، فهو يلمن مواقف سياسية كان يصير على صاحبها التصريح بها، لأنها كانت مستحقة حتما في مواجهة أغلبية المصريين ومواجهة الألمان والانقلاز، لذلك رأى طه حسين أن الأدب قادر على إيلاخ صورة إلى الناس، بل إنه قادر على ضمان الخلود لموقفه السياسي هذا.

إن رواية «أحلام شهرزاد» قد نشأت ومصر تعاني قصف

الألمان لها، مما دفع طه حسين إلى تصور حاكم بطل ينجح في تخريب مدينته ومدن خصومه دمار الحرب وغرابها، إنها «فاتنة بنت طهبان بن زهمان»، وفي بحث هذه الشخصية السياسية تعرض بحاكم مصر الذي كان دون «فاتنة» حبا لشعبه وإشارا لسلامته، ولقد صورها طه حسين تغزو أعيانها خارج مدينتها حتى تجنب رعبها مصائب الحرب وشرها، وهي بذلك تعلم سلسة مصر الرلق بالناس وتلقفهم دروسا في الانقلاز السياسية، إنها تدعهم إلى نبذ الحرب التي تربتها لهم شهواتهم الجائعة ومصالحهم اللاتية فيؤذون بها الرعية، لذلك جعل طه حسين «فاتنة» - بطلة روايته - تميز عن موقفه من الحرب المالية الثانية بطريقة رمزية فتخاطب أباهها نافذة سلوك أعيانها من الملوك قائلا:

ولكنكم (الملوك) أثأروا حربا ظالمة لم تقتضها مصلحة عامة، ولم تدع إليها منعة عاجلة أو أجلة لأمة من أهم أو شعب من شعوبهم، إنها تاجع كل منهم هواه وركب رأسه وانقاد لشهوته البذعة (8).

وننقل الآن طه حسين يشير بهذا الكلام إلى قادة الفاشية وقادة النازية، فهو يعتبر أن الحرب التي دفعوا إليها الانسانية حرب ظالمة لا تخدم مصالح الشعوب ولا تفيده الألمان ولا الإيطاليين، إنها تلحق الدمار بالكون كله، وفي كلام طه حسين تحليل للأسباب الكامنة وراء اندلاع الحرب العالمية الثانية، إنها «اتباع القادة لحواهم واتباعهم لشهواتهم» (9)، فكان طه حسين يعتقد أن «هتلر»، بفزوه لبولونيا ولغيرها من الدول المجاورة لألمانيا، كان يسعى إلى أن يسوس العالم ويحقق أمنيته المتشعبة في انتصاره الشخصي على كل قادة العالم وانتصار الشعب الألماني على كل شعوب الدنيا، فالقادة النازيون والقادة الفاشيون كانوا يطمحون إلى السيطرة على العالم غير أن شعوبهم هي التي دفعت ثمن طموحهم هذا، وهم في ذلك شبيهون أشد الشبه بالملوك الذين قاموا لحرب «فاتنة»، إنهم يماولون أثبات قدرتهم على أسرها وإخضاعها وضم مدينتها إلى مدينتهم غير أن رعاياهم مضطرون إلى دفع ثمن شهواتهم هذه، لذلك صور طه حسين «فاتنة» تتمتع بموقف حكيم من الحرب يدعو إلى حماية الشيخ والأطفال والنساء من شرها، ولا يكون ذلك ممكنا في رأيا إلا إذا ابتعد المحاربون بحريهم إلى الصحاري، وابتعدوا عن المدن الآهلة بالسكان، لذلك كانت «فاتنة» ترد

على مسمع أبيها قولها: «لن أغزو واحدا في مستقره، ولكني سأغزوهم حول هذه المدينة» (10) .

ومن آراء «فاتنة» في الحرب والسياسة أن القوي لا حق له في الاعتقاد بقوته وغزو الضعيف، وأن الدول التي تأتى في نفسها كثرة العدة والمعد عليها أن تحافظ على الدول المجاورة لها وتحميها وتقيم معها علاقات سياسية طيبة، بل على شعوب الدول القوية أن تمنع حكامها من ظلم الدول الصغيرة، ولعل انتاع «فاتنة» بهذا الرأي جعلها ترفض كل من تقدم لخطبتها من الملوك المسيئين فهي لا تريد لنفسها - حسب قولها - «زوجا متسلطا على دولة ضعيفة» (11) .

إننا نعتقد أن طه حسين أراد، من خلال موقف «فاتنة» هذا من الدول المتعدية والحاكم المتسلط، أن يتقدم من جديد السلوك السياسي لألمانيا المحترقة تجاه جيرانها من الدول الضعيفة، ويتأكد اعتقادنا هذا بموقف آخر من مواقف «فاتنة» .

فقد رأت هذه الحسنة أن الدول المتعدية تستحق العقاب الشديد، فعل الملك الذي يثير الحرب - في حديثه ثباته - أن يختار إثر الهزيمة بين الموت أو الاعتراف بأخطائه وإخضاع نفسه من السلطان، لذلك خاطبت وزيرها الذي جاء يعلمها بقدوم أعدائها من الملوك طالبن الصلح فقالت له:

«إذا مثلوا بين يديك أو بين يدي وكلائك فخيرهم بين الموت وبين أن يشهدوا على أنفسهم بالظلم وإعذار حقوق الشعوب، فأيهما اختار الموت فخيرهم كسأه، وأيهما اختار الحياة - وكلهم سيختارونها - وأشهد أنه طاعة مهتر خلق شعبه، فليخضع نفسه من الملك وليلق إلينا بيده ونحن نسلمه بعد ذلك إلى وطنه يصنع به ما يشاء» (12) .

ويدنو أنه طه حسين يشير، من خلال موقف «فاتنة» هذا، إلى ضرورة معاقبة القادة النازيين الذين أشعلوا نار الحرب، ولئن عبر عن موقفه في رواية «أحلام شهرزاد» بأسلوب فني يتوسل الرمز ويشخذ من الخيال أداة لتليخ مواقفه السياسية، فإنه قد صرح بهذا الموقف تصريحاً واضحاً لا لبس فيه في مقال سياسي دعا فيه إلى احتكام حدود ألمانيا وإقامة الألمان طعم الهزيمة عقاباً لهم على ما اقترفوه من آثام في حق البشرية (13)، ولعل موقفه «الواضح هذا جعل القادة الألمان يحكمون عليه بالإعدام» (14)

هكذا يتضح لنا أن رواية «أحلام شهرزاد» رواية سياسية لا

مفر للباحث في التفكير السياسي لطله حسين من دراستها، لأنها تقدم مواقف لهذا المفكر يمسر على الباحث أن يجدها في نصوص طه حسين السياسية الخالصة للسياسة، فموقفه من الحرب باعتبارها ظاهرة وافقت حياة الإنسان منذ عهود قديمة، لا يمكن التعرف عليه بدقة إلا من خلال هذا النص الروائي الهام، فهو يمكننا من أن نتصرف على اقتراحين اثنين يرامها الكاتب كقوانين بالتخفيف من آلام البشرية الناتجة عن الحرب وهما: ضرورة تجنب الرعايا أهوال الحرب، ومعاقبة المعتدي الذي شن الحرب لإرضاء نزواته الشخصية.

غير أن هذه الرواية التي أملاها الكاتب إبان الحرب العالمية الثانية لم تقتصر على الفوضى في شؤون الحرب بل تجاوزتها إلى طرح قضايا سياسية عامة لعلها ترتبط بالوضع السياسي في مصر، فقد صور طه حسين في رواية «أحلام شهرزاد» العلاقة بين الحاكم والمحكوم، وألح من خلالها على شروط يجب أن تتوفر في الحاكم حتى يقرده أمته إلى الخير والسود، كما ضبط علاج نظام للحكم يؤول أن يراه يوماً ما سائداً في مصر، وقد قدم طه حسين هذه الآراء في أسلوب فني رفيع على لسان «شهرزاد» التي جعلها تنصح «شهریار» وتعلمه بقصة وقعت في مملكة الجبل وجمعت أحداثها بين الملكة «فاتنة» وأبيها «طهمان بن زهران» وبين ملوك طغاة مستبدين أرادوا أن يخضعوا «فاتنة» وأن يستولوا على مملكتها.

فلقد صور طه حسين الملك «شهریار» مغروراً في لذائذه مهملًا شؤون الرعية، وإذا ما اضطر إلى ممارسة أمور الحكم فإنه يستبد بالناس، ويغفل عن الفصل بينهم لأنه يعتمد على الشهرة في الحكم، ولأنه لا يعرف من أمور الرعية شيئاً، لذلك كله جعل طه حسين «شهرزاد» تعاتب الملك قولها «وما أعرف يا مولاي غرورا كغرور الذين ينهضون بتبديل أمور الناس وهم لا يعرفون من دخال هؤلاء الناس شيئاً أو هم لا يعرفون منها إلا قليلها وأيسرها» (15).

ويتضح عن جهل الحاكم للرعية - في تصور طه حسين - سوء تقدير لطاقتها وحاجتها «فأمرها» (الحاكم) دون أن يقدر احتياجا لما يصدر إليها من أمر» (16) ويضع بذلك في الظلم والاستبداد، «شهرزاد» مخاطب الملك خطاب المعلن لفلسفة الحكم وعقوبات من أجاد قراءة مصنفات السياسة التي كتبها أرسطو طائيس وأفلاطون» (17)

وأعمال الرعية واللعب بمصالحها والتفرغ إلى اللذائذ صفات عليها طه حسين على الملك «فاروق» سنة سبع وأربعين وتسمائة وألف (1947)، أي بعد ثلاث سنوات من صدور رواية «أحلام شهرزاد»، لكنه استعمل لذلك أسلوباً أدياً آخر، فقد نشر رسالة على صفحات مجلة «الحلال» عنوانها «قلب مغلق» صور فيها الكاتب الملك «فاروق» جاهلاً بأمور رعيته غفراً عنها منزوياً في قصر المحصن المغلق المؤسب، مما يشير إلى العلاقة الوثيقة بين رواية «أحلام شهرزاد» وبين مصامين بكية نصوص طه حسين الأدبية ذات المنحى السياسي الصادرة إثر سنة ثلاث وأربعين وتسمائة وألف (1943) وقبل قيام ثورة جويلية 1952، إنها مجموعة نصوص أدبية رمزية هدفها تبغيض حياة الاستبداد إلى الناس والدعوة إلى الخروج على الملك إذا طغى وأشبد، وهي نصوص يرفض فيها الكاتب أن يحكم الملك بالشبهة، ويعتبر فيها أن هذا النوع من الحكم «فخيلق أن يبدّر حقّ مقترفيه في طاعة الشعوب... وفخيلق أن يلقي حقّ مقترفيه في النهوض بأمر السلطان» (18).

ويسود أن الصفات التي وصف بها طه حسين الملك في رواية «أحلام شهرزاد»، وخاصة صفته جهله بأمور الناس، تشير إلى شرط أساسي يراه طه حسين لازماً للحاكم الكفء، هو شرط نزول الحاكم إلى المحكوم والإطلاع على شؤونه اليومية، فكانت طه حسين تصور الحاكم الكفء عازلاً بدعائل الناس مقدراً حاجاتهم مطلقاً على ظروف حياتهم، فلا ريب عندنا أن أن الكاتب، لما يصف أبطاله في رواية «أحلام شهرزاد» ويمجد سلوكهم السياسي ومواقفهم من الحزب والرعية، إنما ينفذ الوضع السياسي في مصر ويواجه الموقف السياسي للملك من الناس ومن الحزب، ويرفض خاصة سلوك الحكومة المصرية إبان هذه الحرب، ذلك أنها لم تقدر البتة قدرة احتلال الرعية لما يصدر إليها من أمر ولما يطلب منها من أعمال، فقد بالغت هذه الحكومة في جمع أموال الناس بالباطل، واشتطت في تحصيل الضرائب تسهم في تسديد نفقات الجيش البريطاني في مصر، بل إن مأساة مصر كانوا أثناء الحرب يبيعون محاصيل القطن لبريطانيا بالثمن البشع ويزودون الجيش البريطاني بما يحتاج إليه متجاهلين معاناة الشعب المصري وتضرره جوعاً (19).

والحاكم الكفء كما صور طه حسين في رواية «أحلام

شهرزاد» هو ذلك الذي لا يحاول أن يسيطر على الدول المجاورة لدولته فيهلك رعيته ليلبي طموحه، فهو عند طه حسين يفاخر بالأبرياء من جنده ولا يفاخر بنفسه، لذلك جعل «فاتنة» تقدم لقادة جندها فلسفتها الخاصة في هذا المجال، فتقول لهم: «إن الجيوش وسيلة لا لفتح الحرب لا لإفنائها، وأداة لدفع الشر لا لاجتلابه، أفإن جئتكم الحرب وضمنت لكم السلامة تفصجون وتعجبون؟

من شاء متمكن أن يفاخر فليفاخر بنفسه لا بالأبرياء من جنده» (20).

إننا نعتقد أن في كلام «فاتنة» تعريضاً بسياسة مصر وخاصة بملكها، لأنهم لم ينجبوا مصر ويلات الحرب العالمية الثانية، ولأنهم غامرُوا بالأبرياء من جندهم فألحقوهم في نار الحرب إقحاماً، لذلك فحاكم مصر - عند طه حسين - ليس حاكماً كفءاً، وهو خيلق بأن يفقد سمعته بين أفراد رعيته وأن يفقد سلطانه عليهم.

إن الإهمال بأمور الناس لكسب المجد الذاتي سلوك يرفض طه حسين ويدين أسباب رفضه له، ذلك أنه يعتبر أن الحاكم الذي يسعى إلى السيطرة على الدول المجاورة له وإلى إخضاعها إلى ميثاق السياسة والعسكرة هو حاكم يجلب الشر لنفسه ولرعيته، لأنه لو حاول التغلب على دولة ضعيفة لأفسح المجال إلى الدول الأقوى من دولته للتفكير في السيطرة عليها واستغلال غيراتها، لذلك يرى طه حسين أن على الحاكم الكفء أن يكون عمله السياسي «موجهاً إلى الخير كلى الخير، موجهاً إلى عصمة النفوس وحقق الدماء وإقرار الأمن وحماية الصلات التي تقوم بين الدول على المودة والمعروف» (21)، فالحاكم الكفء عنده مدعو إلى تنظيم علاقات دولته مع الدول الأخرى على أساس الاحترام المتبادل والابتعاد عن التدخل في شؤنها حتى لا يقابل بنفس الضيق، ونحن نرى في هذه الدعوة روح ميثاق المنظمة الأممية الذي يدعو إلى احترام سيادة الدول وحققها في تقرير مصيرها وعدم التدخل في شؤنها، أيكون طه حسين قد استعمل عمله الفني هذا من قوانين هذه المنظمة؟ وليس الأمر غريباً خاصة إذا عرفنا أن طه حسين قد كتب إبان الحرب العالمية الثانية ميثاقاً سياسياً لنادي «القلم المصري» لا يبعد في روحه عن بعض معاني ميثاق عصبة الأمم وعمل الدعوات السياسية التي تضمنتها رواية «أحلام

شهرزادة، بل لعل طه حسين، برفضه الاعتداء على الدول المجاورة وإخضاعها عسكرياً، يند ضمنياً بموقف «متلبر» من الدول المجاورة لألمانيا، ويندد باستيلائه بالقوة على بولونيا متحمهاً بقرارات المنظمة الأممية.

غير أن طه حسين، في دعوته رجل السياسة إلى نبذ التدخل العسكري والسياسي في شؤون الدول المجاورة لدولته، لا يخفي حرصه الشديد على أن يحمي السليبي بلاده من كل تدخل أجنبي، لذلك نراه يصور في رواية «أحلام شهرزاد» ملوك الجن يستمدون بقيادة «فاتنة» للخطوب المقبلة عليهم، ويمدون أنفسهم لصد الأعداء الغزائين الطامعين في شخص «فاتنة»، وفي خيرات بلادها، بل إن أباهما يخاطبها بقوله: «دعينا نعد للحرب عدتها ونستقبلها كما تمردنا استقبلها... (حتى) لا تؤخذ الرعية والمملكة من تقصير الساسة وإعمال القادة» (22)، ثم يلتفت إلى وزيره طالباً منه دعوة مجلس الحرب للإنتقاد.

وإذا كان الأمر يسير على هذا النحو في مملكة الجن، فإن مملكة الإنس لا تعرف هذا الاستعداد الجدي لمواجهة الهلاك والعداء، بل إن ملوك الإنس لا يتهايون لحدوثه، وإذا ما أُنْتُ بهم الخطوب «احتسوا منها وعرضوا لأهوالها الرعابية» (23)، لذلك جعل طه حسين «شهرزاد» تحتم حديثها إلى الملك بهذه الفقرة البليغة:

«لشد ما هانت عليك أمور الرعية يا مولاي!... ألم تحاسب نفسك على هذا الوقت الطويل الذي أنفقت في غير شؤون الملك؟ ألم يخطر لك أن للشعب حقوقاً يجب أن تؤدي إليه، وأن أوقات الملوك ليست خالصة لهم ممن دون الرعية؟» (24)

أبكون طه حسين موجهاً بكلامه هذا أصابع الاتهام إلى ملك مصر لأنه أهمل الناس وفرغ في اللذة والتيميم؟ وهي من المعاني التي رددتها طه حسين في فصل «قلب مغلق» من كتاب «مرآة الضمير الحديث». أم يكون كلامه هذا موجهاً إلى كل ساسة مصر وخاصة إلى وزاراتها التي أرادت أن تزج بمصر في أتون هذه الحرب، (25) تنصف إلى جانب طرف من أطرافها تزوده بالمال والرجال وتبيح له أراضي مصر ليجهلها طامعاً لنيران المعارك بدون أن تحشى على سلامة المصريين؟

يغلب على الظن أن طه حسين قد وجه خطابه السياسي، من خلال رواية «أحلام شهرزاد»، إلى أطراف كثيرة، بعضها

خارجي مثل الاستعمار الأنكليزي الذي وظف أرض مصر وسياها وبحرها لأهدافه العسكرية، وبعضها داخلي يمثلته نخبة القائمين على أمور السياسة في مصر من ملك ووزراء، واقترح عليهم نظام حكم متحلول إیراز أهم ملامحه.

إن القارئ، رواية «أحلام شهرزاد» يتنبه إلى وجود نظامين من أنظمة الحكم في هذه الرواية، نظام يطبقه ملك الجن «طهيا» بن زهمان، وابنته «فاتنة» يتصف بالرفق بالرعية والاهتمام بشؤونها والعمل بين أفرادها، ونظام يسوس به ملك الإنس «شهریار» رعيته، وهو نظام مستبد ظالم غير عايش بمصالح الناس، يتركز فيه الملك أمر الحكم إلى الوزراء فيفتنون في الاستغلال والنهب. ولا يخفي الكاتب إعجابه الشديد بنظام الحكم عند الجن، ويعبر عن رغبته في أن يقتدي بملوك الإنس بملوك الجن في نظام الحكم، ويتخذ طه حسين «شهرزاد» سبيلاً إلى دعوته هذه، ويجعلها تقول للملك:

«ومن يدري يا مولاي! لعل ملوك الناس يعرفون من هذا بعض ما يجهلون؟، ويتهاونون منه مثل ما يتهاون له ملوك الجن» (26)

ومن أهم ملامح نظام الحكم عند الجن، وهو النظام الذي اعتبره طه حسين ناجحاً، الاهتمام بالرعية وتجنب التصدي على حقوقها وتحاشي ظلمها، لأن سوء معاملتها يؤدي بالبلاد إلى الاضطراب والفوضى إذ كثيراً ما يثور المظلوم بالحاكم الظالم، لذلك صور الكاتب في «أحلام شهرزاد» ملك الجن وابنته وقادته مهتمين أشد الاهتمام بأمور الرعية، لذلك كثيراً ما يقول الراوي «فلما فرغ القوم من تدبير أمور الرعية أخذوا يعرضون أمور الحرب» (27) بل إن فاتنة تلاحظ أحياناً إطناب أبيها في العمل وفي إرهاق وورائه بالتخطيط للنهوض بالرعية وحمايتها وقت الحرب فتقول له: «ارفق بنفسك وبهؤلاء القادة والساسة يا أبتي، فلتسم في حاجة إلى كل هذه الخطط التي تشدبونها وتقذرونها وتديرون فيها الخواص» (28).

ويختلف الأمر في مملكة الإنس، إذ يصور طه حسين الملك «شهریار» متمتعاً بملذات الدنيا من «غناء عذب يبلغ إلى سمعه كأنه ترتيل الملائكة» (29) وتسرّه على «زورق ينساب به وبشهرزاد في نهر شقيق هادي» (30)، وقد يصور الكاتب البطلين «عاشقين يلتقيان فيماتقان فيتيان في قبلة عرفا أولها ولم يعرفا آخرها» (31) بينما الرعية تشكو الإهمال والفقر

هوامش

- (1) حسين، أحلام شهزاد. ط. الأحلام الكاملة. بيروت 1982
- (2) بُت هذا الحزب يوم 1991/3/3 على الساعة التاسعة والنصف مساءً، وقد استعدنا إليه الصديق صالح بيزيد، وحاضرنا التائه هاتيكاً الأستافين منجي الشلي وعبد المجيد الشرفي.
- (3) م. ن.
- (4) أمّل طه حسين الجزء الأول من الرواية في القدس، في سبتمبر 1942، وأكمل الجزء الثاني في الإسكندرية في جانفي 1943، راجع: أحلام شهزاد، ط: الأحلام الكاملة، بيروت، دار الكتاب اللبناني، سنة 1983، ص: 598.
- (5) مهدي قلجاري، ذكرى طه حسين، القاهرة، دار المعارف، سلسلة «قرأ»، عدد 368، في 28.10.1974، ص: 22.
- (6) م. ن، ص: ن.
- (7) م. ن، ص: ن.
- (8) طه حسين، أحلام شهزاد، ص: 595.
- (9) م. ن، ص: ن.
- (10) م. ن، ص: 527.
- (11) طه حسين، أحلام شهزاد، ص: 528.
- (12) م. ن، ص: 596 و 597.
- (13) طه حسين، مستقبل الديمقراطية، الغلال، ديسمبر 1941، ص: 3 - 7.
- (14) محمد حسن الزيات، ما بعد الألام، ص: 109.
- (15) طه حسين، أحلام شهزاد، ص: 552 و 553.
- (16) م. ن، ص: 553.
- (17) تحريك القرواخي السكتيني. للمصانين والأساليب الفنية في أحلام شهزاد - ص 110
- (18) طه حسين، أحلام شهزاد، ص: 595.
- (19) محمود توتلي، تاريخ مصر الاقتصادي والاجتماعي خلال الحرب الثانية (1939 - 1945)، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، ط 1، 1977، ص: 63.
- (20) طه حسين، أحلام شهزاد، ص: 581.
- (21) م. ن، ص: 583.
- (22) طه حسين، أحلام شهزاد، ص: 561 و 562.
- (23) م. ن، ص: 592.
- (24) م. ن، ص: 598.
- (25) جاورل رئيس الوزارة المصرية «أحمد ماهر» أد يزوج بمصر في الحرب العالمية الثانية، غير أنه اختل سنة 1944 لموقعه.
- (26) طه حسين، أحلام شهزاد، ص: 564.
- (27) طه حسين، أحلام شهزاد، ص: 564.
- (28) م. ن، ص: 564 و 565.
- (29) م. ن، ص: 569.
- (30) م. ن، ص: 570.
- (31) م. ن، ص: ن.
- (32) م. ن، ص: 544.
- (33) طه حسين، منتخب أرسطاطاليس في السياسة والاجتماع، الغلال في 1 2 1921، ص: 61 وما بعدها.
- (34) م. ن، ص: ن.
- (35) طه حسين، أحلام شهزاد، ص: 564.
- (36) م. ن، ص: 596.
- (37) م. ن، ص: ن.

والبوس، بل إن الملك ينعم بيوسها ويقوى بضعفها ويشري بقهرها، فهو يضحى بها في سبيل أهوائه وشهواته وعواطف قلبه ونزعات نفسه (32).

إن طه حسين يبدع كلما صور تسلط الحاكم على المحكوم، إذ يرسم للحاكم صورة بشعة منكرة نجدها خاصة في كتابين من كتبه هما: «مراة الضمير الحديث» و «أحلام شهزاد»، ونقرأ له كذلك نقداً للحاكم المستبد في فصول متفرقة منها فصل «مذهب أرسطاطاليس في السياسة والاجتماع» (33) حيث يلح على أن «الرق الفردي لم يته وأنّ الرق الاجتماعي ما زال موجوداً» (34)، ولعل طه حسين يشير، بهذه الفصول ويبنه الصورة التي يرسمها للحاكم، إلى تسلط ملوك مصر على المصريين واستعمارهم بمصالح هذا الشعب، لذلك يقترح على قراء رواية «أحلام شهزاد» نظاماً لحكم عادل يدبر شؤون الرعية غير تدبير، ويعتمد في ذلك على القوانين التي يجب على الحاكم أن يتصرف بهديها خاصة وقت الشدائد: «فهلوك الجنم على حد تدبير طه حسين - «لا تلم بهم ملّة إلا استكبروا» قوانين قد هيئت وأوامر قد أصدرت، وكلّفوا تنفيذ القوانين وإجراء الأوامر جماعات من أسيانهم قد أعدوا لهذا كله من قبله» (35).

إنّ طه حسين يثير غمناً في هذه الرواية قضية الدستور الذي يجب أن يقيّد الحاكم ويحد من سلطانه ويضبط حقوقه وواجباته ويربط بينها، لذلك جعل «فاتنة» ابنة الملك «طهسان» بن زهران» تقول: «إن للملك حقوقه ما في ذلك شك، ولكن هذه الحقوق رهينة بواجبات يجب أن تؤدي، فإذا ضيّعت الواجبات أهدرت الحقوق» (36).

بل إن «فاتنة» تقترح اقتراحاً نظمه لطفه حسين، يتمثل في ضرورة خروج المحكوم على الحاكم إذا ما استبدّ الحاكم، فنقول: «أصبح للشعب مصيبي والخروج على وإهدار سلطاني عليه، إذا لم أعرف له حقاً ولم أؤد إليه ما ينتظر أن أؤدي إليه» (37). ونعتقد أن معاني هذا الخطاب قد وجهها طه حسين إلى الملك «فاروق» لعله يعظ بمصير شهريار ومصير ملوك الجش المعتدين على فاتنة رمز الملك الصالح والحاكم الكف.

الموسيقى التونسية في أعمال الفقيه حسن حسني عبد الوهاب (1301/1388 هـ - 1884/1968 م)

محمود تظاظ

بالتقافة الغربية الأمر الذي أهله للالمام بعيون تراثنا الأصيل والانتفاع السليم بثمرات العلوم العصرية التي طالما نادى أهل الإصلاح بوجوب الانتفاع منها وتميئة الأجيال للاستفادة منها.. هذا إلى جانب تميزه الإدارية الطويلة والمتنوعة «التي جعلته يؤمن بأن كل عمل يحتاج إلى تهج ونظام..» وقد التزم في مؤلفاته ولجأه المطابقة وأساليب التمهيد وتحقيق الرواية ونقد المصنفين في أسلوب يتسم بالذكاء والدقة وغزوة العلم وسعة الإطلاع. فقد كان باحثاً ومؤرخاً يعتد به ومرجعاً يرجع إليه.. نجح في جمع نفائس المخطوطات وأندرها فاستوفى أصولها ثم نشرها نشرًا دقيقًا حكمًا بعد أن قدم لها وشرح غامضها.

لقد امتد نشاطه العلمي إلى ما وراء تونس، حيث دعي لالقاء المحاضرات واتصل بكبار المستشرقين وساهم في الكثير من المؤتمرات وكانت مكتبته أحب شيء إليه.. يجمع فيها النفائس ويأوي إليها في معظم أوقاته ليخلو إلى نفسه ويتعمق في بحثه وسبر أغوار كنوزه المخطوطة.

إن الحديث عن خصال الرجل لا يسعه مجال أو مناسبة. وحسي القول بأنه كان رائداً في نواح شتى: في النشر والتحقيق واللغة والأدب والتاريخ بما في ذلك تاريخ الفن الموسيقي وسأكتفي بالإشارة إلى هذا الجانب الذي كان فيه للفقيه دور الرائد أيضاً وحمل فيه الشعل وأثار السبيل أمام مرديه.

تمهيد:

العلامة الأستاذ حسن حسني عبد الوهاب تغمده الله برحمته وكما يعرفه الجميع (1) مؤرخ حضارة وحمية في شؤون العادات والتقاليد ومثالا للباحث المدقق اكتسب حاسته العلمية التاريخية منذ صباه، حيث كان شديد الولوع بالحضارة العربية الإسلامية وإن شمل طموحه العلمي مختلف الحضارات التي ارتبطت بصلة ما بالبلاد التونسية وساهمت في البناء الحضاري للشعب التونسي على مرّ العصور، فعلا لقد كان أستاذنا تونسيا خالصا وكان شديد الايمان بوطنه وشعبه ويعتز بهما كل الاعتزاز وكما قيل: «كان يعلم باحياء الحضارة التونسية واستئصال مركبات النقص التي عشت بسبب ضروف الانحطاط وإيجاد حضارة تونسية أصيلة يكون فيها الأخذ على قدر العطاء».

وهو يعتبر من الرواد الذين ايقظوا الشعور وأحيوا النفوس، وحفزوا الحمم، فوجهوا دعة للنهوض صادقة، ورفعوا الصوت عاليا منادين كما يقول الدكتور ابراهيم مذكور، بالإصلاح والتجديد، ورسما لذلك سبيلا ووسائل شتى فأخذوا بيد العلم والأدب، وأحيوا معالم الدين واللغة، ونهضوا بالحياة الاقتصادية والسياسية وشاؤوا للعالم العربي أن يستعيد مجده ويمثل مكانته بين الشعوب الأخرى.

لقد تلقى فقيدنا تكوينا مزدوجا متينا عمل بفضلله من منابع الثقافة العربية والمعارف الاسلامية كما تشبع

١ - المشاركة في المؤتمر الأول للموسيقى العربية:

لقد تمت للأستاذ الراحل المشاركة في العديد من المؤتمرات منذ سنة 1905 ومن بينها المؤتمر الأول للموسيقى العربية الذي انعقد بالقاهرة من 14 مارس

إلى 3 أبريل 1932 بمعهد الموسيقى الشرقية (٢) الذي جلب إليه جهابذة علماء الموسيقى من مختلف أنحاء العالم ووفودا وفرق العزف والغناء من البلاد العربية والاسلامية (من تركيا، مصر، سوريا، لبنان، العراق، الجزائر، المغرب الأقصى وتونس) وانكب المؤتمر على دراسة ومعالجة المسائل الأساسية التي تتعلق بتنظيم وتطوير الموسيقى العربية على أساس متين من العلم والفن تتفق عليه جميع البلاد العربية؛ اقرار السلم الموسيقي وتقرير الرموز التي تكتب بها الأنغام. وتنظيم التأليف الغنائي والآلي؛ ودراسة الآلات الموسيقية

الصالحة وتنظيم التعليم الموسيقي، وتسجيل الأغاني والأنغام القومية في كل هذه الاقطار ثم بحث المؤلفات الموسيقية من مطبوع وخطوط (انظر بيان لجنة تنظيم المؤتمر - ص 28 وما بعدها).

ولقد تألفت سبع لجان لدراسة هذه المسائل دراسة مستغنية في بحر، أسبوعين قدمت إثرها كل لجنة تقريرها بما رآته من المسائل التي عهد إليها في بحثها، وهي:

لجنة المسائل العامة ولجنة المقامات والايقاع والتأليف ولجنة السلم الموسيقي - اثباته وتدوينه ولجنة الآلات ولجنة التسجيل ولجنة التعليم الموسيقي ولجنة

تاريخ الموسيقى والمخطوطات .

ولقد عين أستاذنا الراحل لتمثيل الحكومة التونسية وكان حينئذ يشغل خطة «والي» بالمهدية، فكان رئيسا لوفد هام ضم السادة:

المثوي السنوسي بوصفه كاتب البارون ديسرلانجي وعبد المقراني أحد هواة الغناء وفرقة موسيقية تتركب من الأساتذة: محمد غانم بالرباب، خميس ترسان بالعود العربي علي ابن عرفة بالطار خميس العاتي بالثغرات ومحمد بلحسن مغني .

وقامت هذه الفرقة بتسجيل نماذج من مختلف

أنواع الموسيقى التونسية بين استخبارات في جميع الطوبع (اشترك فيها الشيخ خميس ترسان بالعود العربي مع زميله الشيخ محمد غانم بالرباب) وقصائد ونوبات مألوف وموشحات وازجال وأغاني المناسبات .



وهذا التسجيل الذي قامت به شركة الجراموفون يعتبر وثيقة فريدة من نوعها بالنسبة إلى التراث الموسيقي التونسي.

وكما يبدو جليا في الكتاب الذي تضمن أعمال هذا المؤتمر، ان لفقيدنا مساهمة فعالة طوال أيام المؤتمر لا في لجنة التسجيل ولجنة تاريخ الموسيقى والمخطوطات اللتين كان عضوا فيها فحسب، بل وكذلك في مختلف الجلسات حيث اتسعت تدخلاته بعمق التفكير وصواب الرأي وسعة المعرفة رغم اقتناعه واعترافه بعدم تخصصه في المسائل التقنية لهذا الميدان.

فها هو مثلا يرد على تدخل أحد أعضاء لجنة الآلات المختصين قائلا: أشكر للأستاذ محمد فتحي عبارته المؤثرة ورغبته في العمل على احياء الموسيقى العربية وترقيتها، ولا أوافق حضرته على ما يقول من استحسان استعمال البيانو والآلات الغربية للتعبير عن الالحان والانغام العربية، واني اعتبر هذا الاستعمال كاستعمال الحروف اللاتينية في كتابة اللغة العربية (ص 430) ويشير في مكان آخر: «ان المؤتمر لم يحرم أحدا من استعمال البيانو أو تعلمه، ولكننا نرى وجوب الابتعاد عن استعماله في الموسيقى العربية لأنه يفسدها ويتلفها».. (هذه حقيقة لا يزال يجهلها العديد من ذوي الاختصاص).

والجدير بالملاحظة انه كما كان الحال في بعض المؤتمرات الأخرى، قد وقع الاختيار على أستاذنا لتمثيل زملائه الشرقيين والكلام باسمهم فتراه يستهل خطبته في حفلة الافتتاح بما يلي:

«يا معالي الوزير»

شرفني رفقاui ابناء الشرق في هذا المؤتمر الأغبر، من الفرات إلى المحيط الاطلنطي، للاعراب عما تكنه قلوبهم في سويداوتها، وتتطق به الستهم عاليا من

الثناء العظيم على مصر منبع الكرم ومنبت المكارم...
«الغ»

واستهل خطبته في حفل الاختتام قائلا:

«يا معالي الوزير»

لي الفخر الكامل بأن أقدم اليكم مرة ثانية في هذا المعهد نابيا عن البعثات الشرقية، منوها بمشروع مؤتمر الموسيقى الذي كان من أجل مبتكرات مصر في هذا المعهد الجديد من تاريخ الشرق العربي... ومن أرائه الثيرة حول الدور الرئيسي الذي يلعبه التراث الموسيقي في تشييد الحضارات تورد الفقرات التالية من هذه الخطبة الختامية، حيث يقول «... والحضارة لا تزهر ولا تنمو ما لم يتكامل بناؤها العلمي والفني والذوقي... والالحان من اسما متمائبا. وما كنا لنجد في زاوية التاريخ مجتمعا متحضرا مهذبا بقصه وجود فظايل من الملحنين يقفون الى جانب ائمة اللغة والفقه ونوايغ العلوم الرياضية والطبيعية»

والثانية يؤكد فيها بأنه:

«... لما تلى نجم الشرق وذوت افئانه بسبب ما توالى عليه من الأحداث تولت عنه الحضارة الى ناحية أخرى من الأرض، ووقف فيه كل شيء حتى الفنون الجميلة، وهي من أبهى خواصه ومميزاته. فتردّى في الحضيض ونام نومه العميق قرونا طوالا».

وأخيرا، كان يخص بها رئيس المؤتمر معالي السيد محمد حلمي عيسى وزير المعارف العمومية قائلا له:

«... وأكبر مزية سيخلدها لك تاريخ الفنون الجميلة الى دهر الداهرين القرار الاجماعي الصادر من أعلى منبر في هذا المؤتمر بحماية الالحان العربية من العجمة، تلك التي كادت تتلعها وتقضي عليها القضاء الأخير. وما حماية الالحان الاحفاظ لروح القوم الخالدة...»

هذه بعض العينات من مساهمة الوفد التونسي برئاسة المرحوم حسن حسني عبد الوهاب في المؤتمر الأول للموسيقى العربية الذي اسفر عن نتائج وتوصيات عديدة أكدت على ضرورة النهوض بالموسيقى العربية وذلك بإنشاء معاهد ومؤسسات وتكوين اطارات تتولى الحفاظ على التراث الموسيقي الاصيل في كل قطر عربي وتسعى لايجاد الحلول الناجعة لتطويره والمضي به قدما نحو التقدم والازدهار متصدية بذلك لمختلف تيارات التشويه والطمس وقد استجابت نخبة من صفوة المثقفين التونسيين فأسسوا جمعية الرشيدة سنة 1934 التي كان لها دور أساسي في الحفاظ على الموسيقى التونسية الأصيلة وترويجها بين الأجيال الصاعدة.

ب - ارساء المنهج العلمي لتاريخ الموسيقى التونسية :

ان اهتمام أستاذنا الجليل لم يقتصر على هذه المساهمة الظرفية بل تجاوزها الى ما هو أهم واجل الا وهو ارساء الأسس الثابتة لمنهجية الكتابة في تاريخ الموسيقى التونسية وذلك في محاولة أولى باللغة الفرنسية وقعا للبارون دي رانجي : «تطور الموسيقى العربية في المشرق وإسبانيا وتونس» نشر بالمجلة التونسية عدد 25، 1918 ص 106 - 117 (2) وهو عمل متواضع قدم فيه بإيجاز مراحل تطور الموسيقى العربية بالشرق واسبانيا وتونس. دون أن يأتي فيه بجديد يذكر على عكس المحاولة الثانية التي جاءت بالعربية تحت عنوان: «الموسيقى وآلات الطرب في القطر التونسي» أوردتها في الجزء الثاني من كتاب: ورفات عن الحضارة العربية بإفريقيا التونسية مكتبة

المنار - تونس 1966 ص 169 - 274 ... وهو بحث هام بل لعله الأول (4) لمن نوعه إذا ما استثنينا «الأغاني التونسية» للمرحوم الصادق الرزقي . لم يقتصر فيه المؤلف كما بين في خاتمته، على أخبار الموسيقى المحلية فحسب ولم يأت بأنبائها مجردة، بل الحق بها ما اتسع له الموضوع من أحداث وذكر تقاليد وملابس»

وقد تحققت غايته المتمثلة في استفادة القارئ بأوفر نصيب وفي مساعدة من يقف على هذا ليتصور مظاهر الحياة في المجتمع الافريقي طيلة المراحل التي مرت بها الهيئة التونسية عبر التاريخ الاسلامي، وما كان حظ الأغاني والأدب فيها، وبخاصة كل ماله صلة بالنهضة الفنية . . وذلك بالرغم من شحة المراجع واللجوء إلى جمع تسميات الفقرات المتفرقة في غضون المصنفات ليلحظ من مجموعها الأغراض التي حاول عرضها في فصول سعى أن تكون واضحة وملتبسة . . انتفى معظمها من طرائف المخطوطات واندرها حيث ان البعض منها لم يعرف من قبل وبصورة خاصة في هذا الغرض . نذكر من بينها :

- طبقات علماء افريقيا وتونس، لابي العرب القيرواني (ت 944) (5)
- كتاب معالم الايمان في معرفة أهل القبروان، لأبي زيد عبد الرحمن الدباغ (1208 - 1296) (6)
- قطب السرور في وصف الانبئة والخصور، لأبي القاسم ابراهيم الرقيق (القرن الحادي عشر)
- الباشي في التاريخ، للوزير حودة بن محمد بن عبد العزيز (ت 1788) (7)
- الحلل السندسية من الأخبار التونسية، للوزير محمد بن محمد السراج (القرن السابع عشر) (8)
- تحاف أهل الزمان بأخبار ملوك تونس وعهد

الامان، لابن أبي ضياف (أواخر القرن التاسع عشر) (9)

- طب المشايخ، لأحمد بن الجزار القيرواني (ت 980)

- أعمال الاعلام (قسم تاريخ إفريقيا وصقلية)، لابن الخطيب الاندلسي

(تحقيق حسن حسني عبد الوهاب، بالرمو 1980)

- وصف إفريقيا والأندلس، لأبي فضل الله العمري (تحقيق ح. ح عبد الوهاب، ط. تونس 1920)

- رحلة التجاني في البلاد التونسية وطرابلس، لعبد الله التجاني

(تحقيق ح. ح. عبد الوهاب، ط. تونس 1958)

ونشير هنا بصورة خاصة الى مخطوطات

- متعة الاسماع في علم السماع، لأحمد التيتاشي الففسي (1184 - 1253) وهو كتاب نفيس للغاية تضمن معلومات هامة عن الموسيقى والغناء والآلات الموسيقية والرقص وغير ذلك مما كان مألوفاً في المشرق والمغرب العربي والأندلس. واكتشافه يعد كسبا ثميناً لتاريخ الموسيقى العربية عموماً وإفريقيا والأندلس خصوصاً.

وقد قدم المرحوم ترجمة ضافية للتيتاشي (10) وأخرى لأبراهيم الرقيق (11)

وقد اتخذ شيخنا في تحقيق واستغلال هذه النفائس من المخطوطات ستة حسة ونهجا علميا واضحا مكانه من مواكبة مختلف المراحل التي اجتازها الفن الموسيقي التونسي مبرزا كل الظروف والملابسات التي رافقت العناصر المكونة هذا الفن وألقت بينها ثم صهرتها على الوجه الذي نلّمحه اليوم حيثما نمعن النظر في الفن

التونسي العتيق.. كل ذلك بأسلوب علمي وتحليل موضوعي يتناهن عن جهود مضنية في التنقيب والبحث الذي «يتني الركبتين» على حد تعبير المرحوم، والدرس المرهق الذي يتطلب الصبر على معاناة الكتب ومعاشرة الوثائق لا يقدر عليها الا من ولى ظهره «المقاهي والملاهي» (كما جاء في وصيته) وأحب العلم حيا جما وشغف بالمخطوطات ويجمع نفائسها وادخار مفرداتها وشغفه هذا جعله يؤكد متافلا : «هذا ما يجعل على عدم الجزم بضياح أي مخطوط كان ما دام كثير من الخزائن لا فهارس لمحتوياتها».

هكذا، فإن هذه الدراسة القيمة - رغم ما يمكن ان يلاحظ فيها من الناحية التقنية المختصة (عما تسبب أحيانا في اصدار بعض الأحكام السريعة او الخلط في استعمال بعض المصطلحات الفنية) فإنها تعد مرجعا أساسيا لكل من رام التبحر في البحث عن تاريخ الموسيقى التونسية منذ الفتح الاسلامي الى فترة الأربعينات من القرن الحالي تقريبا. فهي بكثافة مصادرها واستنطاقها الذكي لها تدلل الصعاب وتبتر السبل وتساعد على سير اغوار هذا الجانب الهام من تراثنا الحضاري ومواصلة الطريق في الكشف عن مختلف تطورات التاريخة وهي تطورات ثرية ومتنوعة يلخصها أستاذنا الراحل كما يلي:

في أول الفتح العربي على إفريقيا كان هذا الفن بسيطا على طريقة حداة العرب واهازيها (12) ثم أخذ يترقى بمرور الزمان وينسبة تقدمه في المشرق. وبعده بعض كبار الموسيقيين الى القيروان مثل زرياب ومؤنس البغدادي. زاد هذا الفن انبعاشا ورسوخا وقد صادف ذلك عصر النهوض والتوجيه والابتكار في الحضارة العربية شرقا وغربا. ثم كانت الدولة الفاطمية، قوي في مدتها الانبعاث في سائر الفنون الجميلة من بناء ونحت وتصوير، ولا سيما فن

الألحان، وقد بلغ البذخ والزخرف في القصور والمنازل متناه في مظاهر الحضارة.

في هذه الحقبة نبغ اعلام في الصناعات والفنون على اختلاف مناهجها فرفعوا من شأن البلاد وجعلوها في مقدمة الاقطار المشار اليها بالبنان نذكر من بينهم أحد بن الجزائر القيرواني (ت 980) مفخرة أطباء تونس صاحب مؤلف طب المشائخ والذي جاء فيه: وقد صح عندي أن «الموسيقى» و «الرياضة» ملائتان ومريبان للطبيعة، والذي يمكنه استعمال هاتين الصناعتين استعمالا جيدا فإنه يورث بدنه أدبا، ونفسه حسنا وسلامة. ويعلق أستاذنا على الفقرة قائلا: «يا حبيذا لو أن مؤسساتنا الرياضية تتخذ الجملة المتقدمة شعارا يرسم في طليعة برامجها ومطبوعاتها، تخليدا لفكرة تونسية مضى الآن على وفاة قائدها أكثر من ألف سنة» (ص 259)

ثم جاء الصنهاجيون نواب الفاطميين وحلفائهم، فافتقروا أثرهم خصوصا في عهد المزمز بن باديس ورجال دولته كالخاجب عبد الوهاب وأبراهيم الرقيق وغيرهما. وظهرت في أيامه حركة تمدنية لا تقل عما كان يشاهد بمصر والأندلس. . واستمرت إلى أن هاجمها اعراب هلال وسليم فازوى الفن إلى ساحل البحر والتجأ إلى المهديّة وسوسة وتونس وأقام هنالك مائة سنة كاملة (من وسط القرن الخامس الهجري إلى منتصف القرن السادس الهجري) ما بين اضطراب وقلق وعناء وشقاء.

أثناءها نبغ الفيلسوف والحكيم الأديب أبو الصلت أمية بن عبد العزيز الذي خدم الأمراء الصنهاجيين. فلهذا الفن الموسيقى ورتب أصوله واتيحه الناس فصارت طريقته متبعة إلى أوائل الدولة الحفصية (13) وبفصل ما سعى إليه الموحدون من توحيد في الأوضاع والنظم والأذواق. تحول الاتجاه إلى اتباع

التقاليد المغربية الأندلسية وتغير مجرى التأثير وأصبحت موجاته تأتي من الغرب والأندلس بعدما كانت تأتي من الشرق (14) ودام هذا التيار الجديد طيلة ثلاثة قرون ونصف ارتكز خلالها الفن التلحيني على النوبات والموشحات (المالوف)

ثم كان الاستيلاء التركي (981 هـ / 1573م) فعادت بواسطتهم موجة التأثير المشرقية ثانية. وأدخل الأتراك على الفن الموسيقي المغربي عناصر جديدة امتزجت أجزاؤها بالغناء القديم وركبت عليه مقامات وادخلت متنوعة (15) وبعد أكبر حدث حصل في تلك المدة ما أنجزه محمد الرشيد باي ثالث أمراء البيت الحسني (ت 1172 هـ / 1759 م) والذي يقال أنه هو الذي ألف بين الأغاني الأندلسية المعروفة في تونس باسم (المالوف) وقد أدخل فيها الرشيد جانباً من الألحان التركية واليونانية مثل البشرف وغيره، مما لم يكن موجوداً قبل ذلك ويرى المحروم بأن مؤسسي «الجمعية الرشيدية» وعلى رأسهم المحروم مصطفى بن البشير صفر قد وقَّعوا في نسبة تسميتها إليه.

وقد زادت الهجرة الأخيرة لأهل الأندلس إلى القطر التونسي (أوائل القرن الحادي عشر) في إثراء هذا التراث (16) وقد نبغ من بين المهاجرين فنانون ممتازين يسمى الحسن بن أحمد واشتهر بنسبة الحائك الأندلسي التونسي (17) وفي معالجته للمرحلة الحسنية تعرض شيخنا إلى الدور الذي كانت تقوم به الموسيقى خلال موكب الأعياد في باردو وإلى طاقم الموسيقى العسكرية وإلى إدخال بعض الآلات الغربية كالبيانو فوري منذ العهد المرادي والكنمجة والآلات النحاسية. . . كما تحدث عن التاربه (طبل من نحاس على شكل قفص) والأغاني البدوية وطرق الصيد (ملحمة غرامية تصويرية تؤدي على القصبه). ثم بين كيف هجمت

هذه الاغاني والالحان على الطرق الصوفية ودخلت بواسطتها الزوايا فصارت ادوارها وازجالها الغرامية تنشد في محافل الذكر، ويرتم بأنغامها الشجية في مجالسها بنية التواجد والشطحات وأكثر من ذلك: وضع بعضهم على ايقاعاتها اقوالا موزونة في مدائح الاولياء والصالحين، فغمرت البلاد المغربية بأسرها... من أشهر تلك الزوايا «زاوية سيدي على عزوز» الواقعة داخل مدينة تونس، وهي تنسب الى الطريقة العروسية والتي كادت ان تكون معهدا موسيقيا في تونس... ولكن بانتشار التعليم ووسائل الثقافة المصرية تلاشى أمر «الزاوية العزوزية» في هذا العهد القريب.

ويتبرهن ثاقب يؤكد المؤلف تحت عنوان: مقارنة بين الاضداد (ص 264 - 268) «بان لتراث الحضارات البشرية خصائص ومميزات، فما يوجد في هذه لا يستوجب وجوده حتما في غيرها، وحشة لا يجوز الادعاء بتفوق بعضها على بعض، وإذ أن مجموع ذلك كله هو ما تتألف منه حضارة الانسان على تعاقب الزمان». وهذه نظرية لا يزال علم موسيقى الشعوب يؤكدنها يوما بعد يوم.

ويختتم فقيدها دراسته الشاملة بالحديث عن بعض هواة الموسيقى التونسية وروادها مذكرا بالدور الفعال الذي قام به البارون رودلف درونجي (ت 1932) الذي «كرس ربع قرن من حياته للتغريب عن أصول النغم العربية بوجه عام وعن الالحان التونسية بوجه أخص، فجمع لهذا الغرض أشهر رجال الفن من أبناء البلاد ولف منهم فرقة كانت تعمل تحت رعايته وبإشرافه الفني القيم بقصره البديع في سيدي أبي سعيد... منهم الشيخ أحد الوافي كبير الفن والعمل في

زعمانه، وكذا المرحومين محمد غانم للرباب والأستاذ التايغ علي درويش الحلبي الذي جلبه للعزف بالنادي، ومريدخ سلامة للقانون وسواهم... وقد أنصف اليها المرحوم الشيخ خيس الترنا لتعليم العود العربي وعلاوة على ما تقدم فقد اهتم البارون بوضع تأليف في ستة أجزاء ضخمة⁽¹⁸⁾ في الموسيقى العربية واعانه على اتمام هذا العمل العظيم الفنان المجتهد السيد المنوي السنوسي الذي تفرغ بعد وفاة المؤلف الى اخراج الأجزاء الأخيرة من هذه المأثرة الخالدة... هذا الى جانب دوره الرئيسي في انعقاد المؤتمر الأول للموسيقى العربية (القاهرة سنة 1932).

كما وقع التعريف بالأستاذ الألماني روبرت لحيان (ت 1945) الذي اهتم بأنواع الاغاني التونسية الحضرية منها والبلدية: من مالوف وقوالي المثلث المقيمين بجبينة وبصفة خصوصية «طرق الصيد» الذي اعجب به ايا اعجاب فكان يقول: «ما كنت أتوقع أن أعر على مثل هذه السفونية التي لا اثر لملتها في بقية الجهات». كما اهتم بأغاني سكان قصر هلال المشهورة بالقوالين للأغاني الشعبية ولها صيغة معروفة باسمها وهي «الغناء الهلالي» الذي كان محصورا في الساحل ولم يدخل الا مؤخرا الى مدينة تونس.

وقد كتب⁽¹⁹⁾ لأستاذ لحيان فصلا ضافيا في احدى كبار المجالات الفنية حاول فيه اثبات تشابه «طرق الصيد» بالأساطير المتقادم عهدها والاحاديث الخرافية الشائعة في عصر الحضارة اليونانية... كما أصدر كتابا حافلا بلغته الألمانية خصصه للموسيقى العربية في تونس. وكان من أهم من شارك في مؤتمر القاهرة المشار اليه.

* الهوامش والتعليقات:

- (1) انظر أرمينية العلامة لمرحوم حسن حسني عبد الوهاب، مطبعة الحار - تونس 1969
- (2) انظر كتاب مؤلف الموسيقى العربية، المطبعة الأميرية بالقاهرة 1933؛ محمود قطاط، تونس في وثائق المؤرخ الأول للموسيقى العربية [القاهرة 1350م/ 1932]، الحياة الثقافية.
- (3) انظر: «Le développement de la musique arabe en Orient, Espagne et Tunisie», in Revue Tunisienne, XXV, 1918, pp 106-117
- (4) نذكر هنا بالتصنيف الهام الذي وضعه في الارمينيات للمرحوم الصادق الرزقي (1874 - 1939) تحت عنوان: «الأغاني التونسية، الدار التونسية للنشر 1967
- (5) تحقيق د. علي الشامي ود. نعيم حسن الباي، الدار التونسية للنشر - سلسلة نقاش المخطوطات تونس 1968
- (6) تحقيق ابراهيم شيرج - من تراثنا العلمي، تونس 1968، وعبد الاحمد أبو البدر وعبد ماضور، مكتبة الحائلي بصمر - المكتبة الحفيلة بتونس 1972
- (7) نشر الشيخ محمد ماضور. تونس (نقاش المخطوطات) بنزاع الشار التونسية للنشر 1970
- (8) تحقيق محمد الحبيب الحفيلة (سلسلة نقاش المخطوطات) الدار التونسية للنشر 1970 ودار الكتب الشرقية - تونس 1973
- (9) تحقيق لجنة من كتابة الدولة للشؤون الثقافية والأخبار - تونس 1962/1966؛ والباب السادس دولة أحد باي، تحقيق أحد عبد السلام، منشورات الجبهة التونسية 1971.
- (10) ورفقات، II، ص 448 - 460، الفكر، العدد 9 من السنة الرابعة، جوان 1959 ص 4 - 10
- (11) ورفقات، II، ص 438 - 447
- (12) من للاطلاع ان شفيقا لم يجر أهمية كبيرة لموسيقى أهالي تونس الاصليين قبل الفتح الاسلامي واكتفى بالإشارة لها في تمهيد موجز عام. كما نراه ينحو نمطي ابن خلدون في الحكم على الموسيقى العربية قبل الرسالة الحمديدية. ودين ان سدجل هذا في التفاسير لثري بآن الاكتشافات والدراسات الحديثة تفصح لنا عن وجود حركة فنية شريفة ومعتزلة لا يمكن الحكم عليها بالبساطة والسمجة. انظر: هـ. ج. فلومر. تاريخ الموسيقى العربية . . . (ترجمة ج. فتح الله) بيروت 1972، محمود قطاط: الموسيقى الكلاسيكية بالغرب العربي الكبير (بالفرنسية)، باريس - دار الاستدباب 1960
- (13) يعلنا التيقاني بأن «الذوق الكاملة» نشيد - واستهلال - وعصل - وعرك - وموشحة - وزجل وجميعها تصرف في كل بحر من بحور أي - ادوار: الألفا العربية. كما اشتهر في أرواس العصر الحففي بتونس الشيخ محمد الطريف (ت. 1385) عن سلك طريق التصوف، له اشعار وائقة

- ومن جعلتها تصيد أورد به سائر الطرود المتصلة (ص 233 - 235) والتي تعرف عند التونسيين ب«هاجرة الطرود»: «هاوى، ذيل، وصل، اصبهان، صيكا، صير، مزوم، عراق، حنين، نوى؛ رصد الذيل، ملية، (14) دون أن نغفل من أهمية التأثير المغربي والاندلسي. نشر بيان العناصر المحلية قد لعبت دورا هاما في ارساء خصوصية التراث الموسيقي في البلاد مع العلم ان القرن لموسيقي قد ازدهر في المغرب قبل ان ينتقل الى الأندلس ويساهم في بناء صرح للفرقة الاندلسية هذا مع التأكيد بأنه كان يوجد فن موسيقي متكامل البناء من حيث اسمه وخصوصياته في كامل بلاد المغرب الاسلامي من طرابلس الى الأندلس. . ربما كان حظه من الاشراف والاشعاع في الأندلس أحسن من حظه بالمغرب، الامر الذي جعل الفلاحيين الاندلسيين يشكلون في ما بعد، عامل اشراف وتميز لا يمكن نكرته - انظر: محمود قطاط (الرجع السابق)
- (15) في العهد المرادي (1631 - 1701) جلبت الى تونس آلة «الاقرو» (عين صيلة البيانو) من مدينة غلورسة الايطالية على يد رمضان باي بن مراد الذي تولى الحكم سنة 1696 - كما ان الاميرة عزيزة مشعلت زوجة حمودة باشا اوفدت على الفرنسيين المحدث بحوض العزافين، ربما معتبرا بجراف (بحسب العود والرباب) وبنته لعزابة مطربين ماهرين بهذه الآلات بالمرحوم كل يوم فاقسم الخاص بالمرادويين، يعزف توبة من للموسيقى الحارفة صفة جاعلين. شرويفوا لاولئك المصانين وتمهيدوا لاصحابهم المفسرة (ص 239)
- (16) بما لا شك به ان الاضافات الديمغرافية والاجتماعية والحرفية والعنصرية التي تسببت فيها الهجرات الأخيرة للاندلسيين قد لعبت كثيرا الصناعة والفلاحة والتجارة مثلا، الا أننا نشك في مدى اسهامها في التراث الموسيقي وخاصة الشعر والغناء. ذلك لأنه بصكم الظروف الصعبة التي جعلتها عليهم السلطة الكتانية طيلة قرن تقريبا القادت «الموسيقى» العديد من تقاليدهم الاندلسية الاصلية يا في ذلك نظهم بالمصرية وهجهم التي طغت عليها الاسبانية، انظر: محمود قطاط (الرجع السابق)، و«دور تونس في ارساء التراث الموسيقي المغربي - الأندلسي»، الحياة الثقافية، عدد 51، تونس 1969، ص 56 - 82.
- (17) تجدر الإشارة بأن محمد بن الحسين الحالك (أواخر القرن الثامن عشر) كان طرفا في المولد ولفي الدار وأعماله تمت بصورة خاصة بالتراث الموسيقي للمغرب الأقصى. انظر كتاب الحالك، طباعت عديدة منها الدار البيضاء 1972، الرباط 1977 وكذلك الحاج ادريس بن جلون: «الموسيقى والفرص في المغرب وطرق المحافظة عليها» في ملحق طبع للقرآن: التراث الفني العربي وطرق عرضه، بنرت 30 جويلية - 2 1976، منشورات وزارة الشؤون الثقافية - تونس 1978 ص 32 - 34
- (18) هذا العمل باللغة الفرنسية تم استجازه بالتعاون مع نخبة بارزة من أهل الاختصاص
- فالأجزاء الأربعة تحتوي على ترجمة حرفية لبعض المخطوطات الموسيقية الهامة.

(19) من بين مؤلفات الخصال نذكر

La musique arabe; Paris - P. Geuthner 1930-59; Six volumes :

- T.I (1930) - al-Fārābī (260 H. - 872 J.C)(Grand traité de la musique) livre I et II.
- T.II. (1935) al-Fārābī (suite : livre III)
- Avicenne (370/380 - 428/1037) Kitabu S- Sifa' (Mathématiques, chap. XII),
- T.III. (1938) Safiyu-D-Din el-Urmawi (693 H/ 1293 J.C.)
- I. As-Sarafujyah ou Epitri à Sarafu-D-Din
- II. Kitab al-Adwia ou livre des cycles musicaux .
- I. Traité anonyme dédié au Sultan Osmâili Muhammad II 855/886 - 1451/1481
- II. Al Ladhîq : Ar-Risala el-Fathiyah (XVI es) (Epit. de la victoire, dédiée au Sultan Osmâili Bayazid II (886/918H - 1481/1512 JC).
- T. V. (1959) Essai de codification des règles usuelles de la musique arabe moderne. Echelle générale des sons - Système modal.
- T. VI. (1949) : Essai de codification des règles usuelles de la musique arabe moderne. (suite). Système rythmique. Tons de composition.

كما ان للبارون كتابات اخرى، منها

- Au sujet de la musique arabe en Tunisie, R.T., 1917 pp. 91-95
- Chants populaires de l'Afrique du Nord, Paris 1931.
- Mélodies Tunisiennes Hispano - Arabes, Arabo berbères, Jeunes, Nègres Paris Gauthner, 1937.
- La musique arabe, RM 1932, pp. 118-23.

LACHMANN, Robert: J'a' pub Ibn Ishaq al-Kindi, Lpz 1931.

- La musica del Oriente Barcelone, 1931
- Musik in Islam. (Der Auftakt 1920/I P 82-95)
- Musik des Orient. Berlin, 1929.
- Die Musik in den Tunesischen Stödien (A Mw 1923. 136-71).
- Die Musik in Volksleben Nordafrikas: Orientalische Musik und Antike Jerusalem, 1974.
- Musikalische Forschungsaufgaben in Vorderen Orient. (Bericht über die 1. Sitzung der Gesellsch. zur Erforschung der Musik des Orients. Bertin, 1930, 3-15)
- Musikwissenschaftliche Forschungen in Tunesien (Forschungen und Fortschritte 1930 VI 402-03).
- Von der Kunstmusik des Vorderen Orients (Kultur u. Schall) platte 1931 164-66.
- Voyage en Egypte pour les recherches musicales Caire 1935.
- Fox Stranwep A.H. Muhammedan music (Groves 1940. III. 575-79).
- Hefni M. el Ja'pub ibn Ishaq al-kindî Über die komposition der Moledien Lpz 1931.

شاعر شعبي تونسي :

أغنيات الشيخ (أحمد) بن موسى... (1782-1862 ؟) ⁽¹⁾

تأليف : هـ. بريخاز

تعريب : حسناوي الزارعي

الوقت، من تطوّر وتقدّم. وهذا البحث، في حدّ ذاته، هو ثمرة من ثمرات التعاون التونسي الفرنسي وقتئذ، في إطار المؤسسة الثقافية المعروفة بمعهد قرطاج، حيث تكفّل الأديب والرحالة والمكتبي التونسي عمّد بن عثمان الحشايني (1855-1915)، بجمع الأشعار، بينما تكفّل المستشرق الفرنسي بريكاز بدراستها... بالطبع، نحن لا ننزه هذه الدراسات الفلكلورية وغيرها من الخلفية الاستعمارية التي تحرّكها، وأكثر من ذلك، نحن واهون بها كل الوهي؛ ولكن، لا بدّ لنا، حتّى نتعلّى بأكبر قدر من الموضوعية في أحكامنا على هذه المجهودات العلمية، من تنسيب تقييماتنا وأحكامنا، وإعطاء كلّ ذي حقّ حقه كما يقال... وحسبنا التعريف بهذه الآثار والتعليق عليها وسطها أمام الباحث قصد تحليلها بأكثر عمق، ومناقشتها النقاش العلمي النزيه.

- ومن إيجابيات هذه الدراسة، أيضا، أنها توقّر لنا جملة من المعلومات والتدقيقات القيمة الإضافية حول حياة ابن موسى نفسه، سواء فيما يتعلق بأصله وفترة شبابه بتونس العاصمة، أو فيما يتعلق باختلاطه ببلاط

* تمهيد

إفادّة للقارئ، لمزيد التوضيح، نورد فيما يلي، مدخلا إلى هذه الدراسة العربيّة، بعض الملاحظات التي نسمي من ورائها إلى التنبيه قدر الإمكان إلى بعض نقاط القوة، إن صحّ التعبير، وبعض نقاط الضعف الكامنة في هذا العمل الاستثنائي وهي جوانب لا تحطّ في شيء من قيمته بل إنّ ما لمساته في هذا الأخير من جدّة وثراء هو الدافع الأساسي في الحثيعة، إلى العناية به وتعريبه.

فمن إيجابيات هذه الدراسة يمكن التركيز على ما يلي:

- إنّ هذا البحث المتمثل في الانكباب مبكرا - نسبيا - أي في بداية القرن على جمع جملة من أشعار ابن موسى ودراستها، يبرز بجلالة، مرة أخرى مدى اهتمام المستشرقين عموما بالتراث الشعبي التونسي، بما في ذلك الشعر الشعبي وإعلامه، واجتهادهم في البحث في خصائصه، مع ما يستوجب ذلك من عناء، ومنهجية علمية صارمة، أو أقرب ما تكون إلى العلم الصّارم، على ضوء ما وصلت إليه المعارف، في ذلك

البابات، والوظائف التي تقلدها هناك، والشخصيات التي ارتبط بها؛ ثم إن هذه الدراسة تتوفر لنا: تدقيقات ثمينة - لم تكن لتعلمها من قبل - حول تاريخ ميلاد الشاعر وتاريخ وفاته، وإن كان ذلك بصورة تقريبية وافترضية، ونعني بذلك تاريخ 1782 بالنسبة إلى الميلاد وتاريخ 1862 بالنسبة إلى الوفاة... وهي مسائل ظلت إلى يومنا هذا مجهولة أو شبه مجهولة على الرغم من المحاولات التاريخية التي قام بها بعض باحثينا من أمثال الشاعر محي الدين خريفة⁽²⁾، والأديب الشاعر عبد المجيد بن جدو⁽³⁾ دون أن ننسى عميد المدرسة التونسية في مجال الدراسات الفلكلورية المرحوم محمد المرزوقي⁽⁴⁾... ونحن نورد هذه المعلومات، فيما يخصنا، وهل كل حال، للإثراء والاستغناء البحثي؛ المشرعسي أن يساهم تقدم الدراسات والبحوث في هذه المجالات على تأكيدها أو تنفيذها حسب الحالات.

- ومن مزايا هذه الدراسة أيضا أنها مرفوقة بمجموعة انتقائية من أشعار ابن موسى (19 قطعة متفاوتة)؛ أغلبها في النوع المعروف بـ «محل شاهد»، تمّ جمعها منذ 80 سنة؛ ونحن نعتقد أنّ هذه الأشعار تُعدّ، هي أيضا، إضافة بالنسبة إلى معرفتنا الرائعة بتراث ابن موسى الشعري، الشيء الذي حدا بنا إلى نشرها مع الدراسة الأم - كما فعل المؤلف نفسه - تمعيا للفائدة... ووجه الإضافة في هذا السياق يتمثل في:

1 - تتوفر هذه المجموعة على نصوص شعرية لم يسبق نشرها من قبل سواء بديوان ابن موسى المرقون بأجزائه الأربعة، والذي أعدته إدارة الآداب، أو بديوان ابن موسى المنشور نشرًا واسعًا والذي يضم منتخبات من شعره... وتبلغ هذه النصوص الشعرية أحد عشر نصا.

2 - تشتمل المجموعة الشعرية المرافقة لهذه الدراسة على ثمانية نصوص أخرى نجد لها مقابلا بالديوان المرقون المشار إليه، إلا أنّها تحتوي على اختلافات متفاوتة القيمة على صعيد الرواية، بالمقارنة مع قريناتها المعروفة... وقد آثرنا، هنا أيضا أن نشر هذه القطع الثمانية اعتقادًا منّا في الفائدة المنجزة عن مقارنة مختلف الروايات للنصّ الشعري الواحد بالنسبة إلى الباحث، فضلا عن الوثائق الذي هو مطالب بتجميع وحفظه. ليس فقط النصوص الشعرية الشعبية كما وصلته من جهة واحدة، بل تجميعها وحفظها في مختلف رواياتها، ومهما كانت الجهة التي أوصلته إليها.

أما نقط ضعف هذه الدراسة، والتي آثرنا أن نكتفي فقط بالتنبيه إليها هنا في مستهل هذا العمل، تاركين للباحث والدارس مهمة مناقشتها بأكثر عمق، فنشير إلى الأساسي منها:

- تحتوي هذه الدراسة على جملة من المعطيات الجغرافية التي تنبئ في مجملها على الافتراض - رغم قيمتها في إثراء معلوماتنا ومعرفتنا كما سبق أن أشرنا - وكذلك الشأن بالنسبة إلى تراث ابن موسى ككل،

يعود إلى أسباب موضوعية واضحة لا فائدة في شرحها.

- أخيراً، اجتهد صاحب الدراسة في تقديم بعض الآراء والأفكار حول أشكال الشعر وبحوره وإيقاعاته، بناءً على التّزّز الضّئيل من الشّعر الذي اطلع عليه، وهي كلّها تدور حول «القسيم» و«الآليف» كشكلين شعريين معروفين؛ وهذه الآراء والأفكار تبقى ذات طابع جزئي ومتسرّع - وهي سمة من سمات منهج هذا المشتري على ما يبدو - وبالتالي تنقصها الدّقة والعمق ... وهي، على كلّ حال، اجتهادات مفيدة ربّما عدنا لها ولأمثالها قصد مناقشتها في غير هذا الإطار.

هذه بمجاله جلة من الملاحظات حول ما بدا لنا من نقط قوة، ونقط ضعف، بهذه الدراسة القيّمة رغم كلّ شيء، والتي نقدّمها لجمهور المهتمين بشؤون الشعر الشعبي وشجونه ببلادنا، كمساهمة في «استرجاع» جلة من البحوث والنصوص الإستشراقية المقيمة والضرورية بالنسبة إلى تقدّم معرفتنا نحن، كتونسيين وكعرب، بترائنا الزّاهر والجدير بكلّ اهتمام وتقدير.

* الدراسة العربيّة

تتّبع أشعار ابن موسى بشهرة فائقة بالإيالة [التونسية]، وخاصّةً بتونس [العاصمة]، حيث يبدو أنّ هذا الشّاعر السّاحر والواعظ قد قضى أكبر قسم من حياته، ذلك أنّ أغلب الأمثال السائرة والمتداولة

وهي معطيات نوردها باحتراز حتّى يأتي ما يفتّدها أو ما يؤكّدها؛ علماً وأنّ التاريخ في هذا المجال لا يزال يركّز على الرواية الشفوية التي لا يطعن إليها الباحث كثيراً كما نعلم، إذا استثنينا بعض المجهودات الإستشراقية، وخاصّةً ابتداءً من أواخر القرن الماضي، في مجال التوثيق والتدوين والبحث. ونحن ندرج هذه المعطيات «الافتراضية» كمتاصر للتحميص والتقصيم والبحث لا أكثر.

- من الهئات أيضاً، التي يمكن أن يتّصف بها هذا البحث، هي انطلاق بريكاز، في دراسته، من جزء فقط من تراث ابن موسى الشعري - أي من خلال مجموعة الحشاشي ذات الطابع الانتقائي والجزئي الواضح - وهو جانب معين من آثار ابن موسى تغلب عليه الناحية الحكمية والوعظية التي هي من مميزات «عمل شاعر» كغرض فني، ومن ثمّ راح يُطلق أحكاماً عامة مخطئة، تصوّر لنا ابن موسى كشاعر تغلب عليه الحكمة، والحال أنّ هذا الأخير - كما نعلم - هو شاعر شمولي، متعدّد الأغراض والاهتمامات والأساليب، شكلاً ومحتوى، طبقاً لخصائص الشعر الشعبي الكلاسيكي وسمياته. ولعلّ تسرّع صاحب الدراسة، الذي جعله يَطلق من وقائع خاصة وجزئية، لبني عليها أحكاماً عامة وشاملة، ناتج عن عدم إلمام المشتريين - رغم نواياهم الطيبة ومجهوداتهم المقيمة عموماً - بالواقع الشعبي التونسي، وبخصائص الإبداع الشعبي في دقائقه ومكنونه العميق... وهو وضع

بالبلاد التونسية مستخرجة من أشعاره، وتوجد على كل الشَّاه، سواء أكانت شفاه الحضري أم البدوي.

وبناءً على ذلك فإن القسم الاستشراقي التابع لمعهد قرطاج⁽⁵⁾ تقطناً منه للفائدة المنجزة عن امتلاكه لأجزاء من آثار هذا الشاعر الشعبي، قد تولى تكليف واحد من أعضائه الأهلين، المأسوف عليه، الحافظ القدير لمكتبة الجامع الأعظم، سي محمد بن عثمان الحشايشي⁽⁶⁾ بجمع أكبر عدد من أغنيات الغنائي التونسي... وقد مكنت هذه الأبحاث، التي أنجزها زميلنا، من إعداد المجموعة [الشعرية] التي نشرها اليوم مرفوقة بترجمة [للفرنسية]، حاولنا فيها جاهدين استيضاح فكرة الكاتب التي غالباً ما كانت شبه غائمة.

وهذه النصوص المجمعة لا تحتوي، كما أكد ذلك سي [محمد] الحشايشي، إلا على أبيات أصلية لابن موسى.

هذا، ويُعرف أحمد بن موسى تحت اسم ابن موسى الفطاطيري⁽⁷⁾ وهو ينحدر من عائلة يعود أصلها لقبيلة غمراسن من قبائل الجنوب التونسي... وقد كان ابن موسى في شبابه صانعَ فطائر ككل أبناء بلده تقريباً؛ وعمل معاوناً بديكان أبيه، ثم لم يلبث أن أصبح عرفاً وقد كان في متناوله، وهو يُعدّ فطائره المزيّنة، أن يسبح بفكره، وعلى مهل، متأملاً هشاشة الأشياء البشرية، وتقلبات الدهر، ومخاطر الاختلاطات السيئة، والتكبر المتعالي للوُضيعين،

وركاكة الحمقى؛ وهي تأملات تمثّل المكنون العادي لأشعاره... كما بدأ، في قرارة نفسه، وخلال عمله اليومي، في تأليف هذه الأبيات التي طالمًا أمتعت التونسيين، وهو منحن على فرسه وساعده ضاغط على إحدى ركبتيه، وفمه مُغطى بمصاصة تحمي من حرارة دخان القلي... وقد توفرت له، بعد ذلك، المناسبات، ليجنح، في أغلب الأحيان، إلى تأملاته الفلسفية المحببة لديه، عندما تخلّ عن صناعته هذه واشغل «شأوا» في الحكومة، ثم عندما تقلّد، بعد مدة، خطة ناظر، مما اضطره إلى إقامات متواترة ببلاط الباي، حتى أن بعضهم أكد أنه عمل مُهرّجاً لدى الباي محمد الصادق⁽⁸⁾ وهو الحاكم الذي توفي فولفسا في فترة ولايته حوالي 1277 - 1278هـ (1861 - 1862م)⁽⁹⁾... وقد أملت أنه لانه الشّعرية لربط صداقات مع العديد من الشخصيات الملكية في زمانه، وخاصة سي عبد الله الحداد.

إن آثار ابن موسى لم يقع جمعها في أي عهد⁽¹⁰⁾، وقد اكتفى المعجبون به بحفظ أشعاره عن ظهر قلب، ويُذكر من بين هؤلاء سي الصادق التّمار الحرايري تاجر العقادة⁽¹¹⁾ الذي بإمكانه تلاوة الزّاد الأوفر من هذه الأشعار؛ كما أتني قمت، أخيراً، باكتشاف «فداوي»⁽¹²⁾ تابع لمراقبة تونس العاصمة، يقوم في الأفراح بإلقاء عدد هائل من أشعاره، من بينها عدد لا بأس به من نوع يختلف عن تلك التي توجد بمجموعتنا؛ وهي أشعار تتسم بسخرية وواقعية

مذهلتين؛ ويبدو أن ابن موسى تصدى إلى المواضيع الفلسفية الراقية، بما في ذلك حتى موضوع وحدة الله.

إن أشعار ابن موسى، ككل شعر شعبي، لم يتم نظمها، طبقاً لوزن معروف من أوزان العروض العربية، ويبدو أنها تستجيب لإيقاع مبني على تقسيم البيت إلى مصراعين متجانسين في عدد مقاطعها الصوتية⁽¹³⁾، وكل مصراع يتوافق قافيته، أكثر الأحيان، مع قافية المصراع المطابق له في البيت الذي يسبقه؛ بالإضافة إلى أن منظومات عديدة، هم عملنا هذا، تم ترتيبها وفقاً لنظام مجانسة خاص⁽¹⁴⁾؛ وتحوي هذه المنظومات تسعة وعشرين مقطعاً مرتبة حسب النظام الهجائي الشرقي، وفي كل مقطع تبدأ كل الأبيات بكلمة يتم ذكر الحرف الأول منها في أول المقطع؛ وفي بعض الأحيان، وفي غياب الكلمة المناسبة لبداية المقطع، يقتصر ابن موسى على إعطاء اسم الحرف الموضوع في البداية؛ وهذه الواقعة تلاحظ مراراً بالنسبة إلى «الأليف»، وبالتالي يمكننا، في هذه الأقسام، القول بوجود ثلاث قوافٍ في كل بيت؛ وهناك من أكد لي بأن ابن موسى ألف إحدى وعشرين منظومة تركز على مجانسة حرفية من هذا النوع⁽¹⁵⁾.

إن هذه التعقيدات المعويصة لم تكن أبداً تُسرّ دراسة الشعر الشعبي المعويصة إلى حد كبير، والتي لا تزال في بدايتها؛ فالبيانات المستخلصة هنا، علينا أن

نقوم بمقارنتها فيها بعد بذلك التي ستمكّننا منها الانتاجات الأخرى لشاعرنا، إلى جانب إنتاجات أقرانه ومنافسيه من الشعراء التونسيين الآخرين⁽¹⁶⁾، والتي ربما أمكن لنا أن نعطي مقتطفات منها [فيها بعد].

ومن الناحية المعجمية، يمكننا أن نستفيد كثيراً من هذه المجموعة الشعرية، التي وإن عجت بالامتدادات الكلاسيكية المبهمة، والتي بلغت دون شكّ مسامع ابن موسى في بلاط الباي، فلأن الزّاد اللغوي لشاعرنا يبقى يشكو، مثله مثل كل الشعراء الشّعبيين الذين هم على شاكلته، نقصاً واضحاً في الثقافة الأدبية، لذلك فإنّ هذا الزّاد يتمي خاصّة إلى اللغة العامية، التي سنحاول، ضمن الملاحظات الختامية لعلّنا هذا⁽¹⁷⁾ إبراز مدى أصالتها، وما تشتمله من جدّة وإبتكار... أما النحر، فتحاً قلباً وحق احترامه، ذلك أنّ مقتضيات العروض والوثيرة المقطعية، ومتطلبات تنوع القوافي... الخ، جعلته عرضة إلى انتهاكات بليغة كان سي الحشاشي، فيها بعد، مضطراً إلى الاحتفاظ بها في نصّه. ولنفس الأسباب، فإنّ أسلوب أبياتنا هذه غالباً ما كان مرتبكاً حتى أنّه يصعب في بعض الأحيان العثور على فكر الغنائي⁽¹⁸⁾ ضمن الاستعارات المفتعلة التي يلجأ إليها، والتي يأتي بها فقط قصد الوصول إلى القافية، لذلك كثيراً ما يحس المترجم بصعوبات جمة في متابعة النصّ وترجمة العواطف التي تحرك الشاعر، وكذلك

إلى التناؤل عما إذا لم يكن ابن موسى قد استلهم
وحية من هذه المجموعة الشعرية⁽²⁰⁾... بهذه الصفة
الأخيرة، ومع ذلك، فإن آثار شاعرنا التونسي تُعدُّ
مهمة وجديرة بالمحاولة التي قام بها القسم
الاستشاري التابع لمعهد قرطاج... هذا، وتحوي
مجموعة سي الحشايش ست عشرة قطعة من النوع
الأخلاقي الساخر، وثلاث ملزومات؛ ومنظومتين
مطرزتين من نوع «الأكيف»، وهما الأكثر طرلا في
المجموعة، [وأخيراً]، قطعة البداية التي هي عبارة
عن انتفاء لأمثلة عامة⁽²¹⁾.

المحافظة على الأساليب الرقيقة أو الفجة التي
يستخدمها للتعبير عن هذه العواطف.

إن أشعار ابن موسى تبرز للعيان ببُعدها
الأخلاقي، فمؤلفنا هو شاعر حكم بالأساس، على
شاكلة سيدي عبد الرحمان المجدوب، الذي تذكّرنا
أشعاره، في كل لحظة، بأبيات غنائية؛ فتعاليم الغنائي
التونسي توجد تقريبا في كل الحكم الأخلاقية التي
نحوسها الآثار المترجمة من قبل السيد هـ
كاستري⁽²²⁾ فعندما نقرأ ما نشره هذا المشرق
التأبفة، وخاصة الحكم رقم 70، 72، 77، 89، 92،
93، 96، 99، 115، 118، 128، 135، سنشعر بميل

غنايات الشيخ ابن موسى الفطاييري⁽²²⁾

● محلات شاهد.

1 - إذا خلّاك مولى العرس

والفرقوري ما يحي من الـ
وتخلط عالم من شروط الحبس
وطابت لسانك تندفع ف الـ
حتى تلقى للـ
حتى يغيرها وقتها وتلين
امع طاجين فلانا طايب بين نارين
كول معاه بلا غيب ل ايديين

ارض الـ سبحة ما تثبت عرس
خلط سارق من شروط الحبس
مع الي يسالك ما تكبر نفس
امع الاكابر ما تكثر حسن
اما السخلة ما تظرب بعرس
اصحن ملاطه وخيزن بين ونص
بري إذا خلّاك مولى العرس

2 - من اسرق الفاس؟

وَإِنِّي خُلِقْتُ الْإِنْسَانُ
وَإِنِّي الْبَشَرُ عَلَى الْبَدَنِ الْبَاسُ
وَإِنِّي نَقِذٌ لِّصَلَاةٍ بِالْإِنْسَانِ
وَإِنِّي الْكَذِبُ هَذَا مُؤْمِنُ الْإِنْسَانِ
أَطْلَعْنَا جَمِيعًا عَلَى لَيْثِي قَرْدٍ قِيَّاسُ
خَلْقِي الْحَقُّ يُظْهِرُهُ الْإِنْسَانُ
أَلَا وَإِنَّ : وَمِنْ سَرِقِ الْفَاسِ؟

يَا صَاحِبِي إِنَّ جِيْشِي بِإِشْطَانَةٍ
إِنَّ أَنْسَجْتَ الْوُزْرُ فِي نَسْجَانَةٍ
إِنَّ قَالُوا تَصْلَحُ أَبْلَاقُهُ
إِنَّ ثَقُلَ الْبَابُ فِي حَلَاةٍ
قَرِينَا أَجْمَعُ عَ قَرْدٍ شَيْخٍ أَرْوَانَا
اتَّكَلُمُ [هَآءِ] كُلِّ الْعَبَادِ حَذَانَا
مَا تَمَاشُ كَانَ إِنَّ وَكَانَا

3 - طامع فيك يا شيخ العرب

وَمَا نَغْرِقُشِي فِي غَرِيْبِي فِي الْإِنْسَانِ
وَيَا خَافِي الْأَمْرِ بَانَ الْإِنْسَانِ
الْعَبْتُ مَعَ أَوْلَادِ الْجَنُونِ أَرْوَانِ
وَبَابُ الْخُلُقِ مَا صَبَتْ فِيهِ أَمْلَاسُ
قَاعِدُ مَرْصِي عَطَلْتُ الرِّيَاسُ
أَنْشَرْتُ لِي عَضْمِي عَلَى لَضْرَاسُ
حَرْتُ عَجُولِكَ مَآمِلًا لِحَصَاسُ
طَلَعْتُ لِي جِيْشُ الْعَبَابِ أَفْصَاسُ
أَنْشَأَ اللَّهُ يَكُونُ الْخَلَاصُ خَلَاصُ

قَبْلُ الْخَطَا تَنْظُرُ أَبْرَمْتِ عَيْنِي
أَنْحَادُ شُورِ الَّذِي يَدِيْنِي
نَا عُدْتُ هَآئِمٍ وَكَأَلْهُوَ مَدِيْنِي
مَا صَبَتْشِي طَيْبِ الَّذِي يَدَاوِيْنِي
نَا مَثَلُ مَرْكَبٍ رَجَحَهَا عَلَيْهِ يَدِي
مَنْ خَلَطْتُكَ يَا صَاحِبِي يَزِيْنِي
قُلْتُ الْفِلَاحَةُ مِنَ السَّبَبِ تَكْفِيْنِي
طَامِعُ فِيكَ يَا شَيْخَ الْعَرَبِ تَغْنِيْنِي
لَا نَاخِذُ مِنْكَ وَلَا تَعْطِيْنِي

4 - يَا نَاشِدُنِي

يَا نَاشِدُنِي لَأَنْتَ تَسْأَلُنِي فِي
مَاذَا دُنْيَا فَإِنَّهُ غَرِيبٌ
وَالَّذِي يُخَالِفُهَا نَجِيبٌ تَرْغَبُ فِي
عِنْدِي خَبِيرٌ جَاءَ يَحْدُثُ فِي
قَتْلُو أَتْرُكُ ضَرْبُ الْبُغْضِ
الصَّبَاطُ يَنْهَزُ عَلَى السَّرِيحِ (24)
الْمُحِيطُ يَنْهَزُ عَلَى السَّامَةِ (25)
اتَّكَلْتُ فِي نَشَانٍ عَرَضُوهُ فِي

يَا نَاشِدُنِي لَأَنْتَ تَسْأَلُنِي فِي
مَاذَا دُنْيَا فَإِنَّهُ غَرِيبٌ
وَالَّذِي يُخَالِفُهَا نَجِيبٌ تَرْغَبُ فِي
عِنْدِي خَبِيرٌ جَاءَ يَحْدُثُ فِي
قَتْلُو أَتْرُكُ ضَرْبُ الْبُغْضِ
الصَّبَاطُ يَنْهَزُ عَلَى السَّرِيحِ (24)
الْمُحِيطُ يَنْهَزُ عَلَى السَّامَةِ (25)
اتَّكَلْتُ فِي نَشَانٍ عَرَضُوهُ فِي

5 - هِزْ أَحْوَاكِجِكَ

وَيَسْأَلُكَ قُرْبُكَ لَيْسَ نَبْذَ الْجَحَارِي
نَزْدُ هَذِي نَجِيبُكَ يَسْأَلُكَ سَارِي
فِي سَمَةِ لَبِئْرٍ نَزْدُ زَوْزُ الْبَارِي
أَنَا عُمْرِي مَا نَحْرُكَ وَكَارِي
أَخَذِي سَمَتٌ وَصَايَا صَبِيهَا لَشَوَارِي
وَالسَّلَا هِزْ أَحْوَاكِجِكَ مِنْ دَارِي

إِذَا بَعْدَتْ عَلَيَّكَ لَأَنْتَ نَجِيبُنِي
وَمَا كَانَ نَجِيبُنِي أَتَاهِدُنِي
خَبِيرُ الْخُلُطَةِ خَوْذَلِي وَأَعْطِيُنِي
وَيَسْأَلُكَ كَأَنْتَ تَحْدُمُ الْغَالِيُنِي
اللَّهُ يَرْحَمُ وَالَّذِي مَوْصِيُنِي
نَتَّظِرُ مَلِي يُقَالُ دِي

6 - خُذِ الْعِلْمَ

وَعَلَّ مَنْ الْوَرِثَ بَعْضُ أَوْلَادِ
وَاتَّعَانُوا وَاعْتَادَهُمْ مَا قَادَ
وَالدَّعَاوُ لَشَرِّ كُلِّ بِلَادَ
وَلَا فَادْعُهُمْ عُمَالُ لَا فَيَادَ
وَرَأَى الشَّرِّ فِي بَنِي خِلَادَ
وَالْحَنَقُ عَلَى عُمُودِ بْنِ عِيَادَ

ثُمَّ رَاجِلٌ مَاتَ عَلَى بَرَكَةٍ
اتَّعَانُوا عَلَى الْوَرِثَ مَلَأَ عَرَكَةٍ
وَامْتَنَزَعَ لِلْحُكَّامِ مَكَةَ وَنَعَكَةٍ
مَا صَابُوشِي فِي الْخُصُوفَةِ فَكَةٍ
مُتَاوَا خِلَادُوا الْعِلْمَ مِنْ تَزْرَكَةٍ
وَالْمَرَائِضُ الْوُضُوءُ عَلَى الْحَمَتَاوِي

ARCHIVE

7 - خَسِبْتُوْ

وَلِلَّأْ شَيْخٍ وَصَاحِبِ دَهَا
بِحَيْفٍ رِيحُو فِي هَاكِ الْهَيَا
مَتَعَدِّي بِلْفَتَاوِيَا
عَبَارُو ثَلَاثَ أَلْفٍ وَمِئَا
مَاشِي بِيَا
يَنْسَبُ فِ الْكَكَوَاوِيَا
مَاشِي لِدَكَرَ الْغَزَايَا
سَلَمِي عَلَى بُوَسْعَدِيَا

خَسِبْتُوْ مِنْ الْأَسْيَادِ
وَاللَّأْ قَائِدٌ مِنَ الْفَيَادِ
خَطِطُ كَتُوْ بِنِ عِيَادِ
كَتُوْ عَتَرِ بِنِ شَدَادِ
تَوَا عَتْدُو الْبَرْحِ نَزَادِ (25)
تَاجِرُ بِالْأَرِيَاخِ تَقَادِ
جَايِبُ دَوَاوِهِ وَقَادِ
مِنْ مِعْرِقَتُو فِي جَوَادِ

8 - حِسْبَةُ الصَّوَّانِ

جِيءَ بِالسَّعْيِ الْمَعْنَانِي حَازِعًا مِنْ مُوسَى
كُلَّ حِكَايَا فِي الْكِتَابِ مَتَّصُومَةً
وَاللَّيْلُ أَذْعَانُ مِنَ الْعَقْلِ مَتَّصُومَةً
جَرَّالُو نَحْمَا السَّيِّ قَارِقَاتُ زُرُومَةٍ
مَتَّعْدِي عَلَى سَاكِيهِ مَتَّعُومَةٍ
ذَعَمَ التَّخَمُّمَ وَأَعْمَلَ فِيهَا حُومَةً
شَافَ الْكَرْمَةَ وَقَمَرُ الْكَرْمُومَةِ
مَا خَلَّاشَ طَرِي_____ قِي لِلْكُهَّانِ
ذَلِي_____ لِكِتَابِ يَطْلُهُ مِنَ الْعُلُوكِ
مَا يَغْرِفُ السَّخْرِي_____ مِ السَّكَّانِ
يُحِبُّ نَفْسُو عَجَبِلَ جِي_____ مَانِ
بِالسَّيْنِ وَالسَّيْتُونَ وَالسَّرْمَانِ
وَهُوَ مَتَّعِدٌ عَلَى السَّرْمَانِ
وَمَا فَرَّاشِي حِسْبَتِ الصَّوَّانِ

9 - هَذَا الْعَجَبُ

هَذَا الْعَجَبُ مَا رِيَتِ
السَّيْلُ سَمِعْتَ حِكْمَتِ
قَالَ الْحَجَرُ أَصْفِي_____ تِ
قَالَ الْحَدِيدُ أَصْفِي_____ تِ
قَالَ السَّيْتُونَ لِلزَّيْتِ
أَخْلِي_____ تِ الْمَاءَ عَلَي_____ تِ
أَسْفِي_____ تِ الشَّجَرُ زَوِي_____ تِ
عُودَ الَّذِي أَحْيِي_____ تِ
أَعْلَى قَدْزَ مَاذَا رِي_____ تِ
لَا زِدْتَ لَا خَلِي_____ تِ
جِيَتِ الْحَدِيدُ شَعِي_____ تِ
بِأَمَّارِي تَرْجِي_____ تِ
عَلَى خَاطِرِكَ نَحِي_____ تِ
فِي كَيْهِ فِي الْي_____ تِ
وَيَقْرَنُ الْمَاءَ بِشِي_____ تِ
بِأَمَّا بَصُرُ تَكْوِي_____ تِ

10 - الرثاء

خُودُ حِكَايَةٍ فِ الْمَقْلِ رُويَا
الْخَيْرَةُ ابْنُكَ عَقُولُكَ فِيهَا
أَثْبَتِ الْخَوْفَ أَنْ كُنْتُ غَمِي فِيهَا
زَوْجَةُ الْحَلَالِ إِذَا تَكُونُ أَمِيرُهَا
الْبَنْتُ قَبْلَ الْبُلُوغِ أَطْلُبُهَا
مِثْلُ الرِّزْمَةِ إِذَا وَجَعَتِكَ نَحْيُهَا
فَلَعْنُهَا بِأَعْرُوفِهَا وَكَرْمِهَا
رُثَاكَ بِنَادِمٍ عَالٍ يَشْعُرُ بِهَا
لِرُضْنِ نَشْكِي السَّرْبَا بِحَبِيهَا
جَبَالُ السَّرَوَاصِي السَّلَى الْكَلَّ عَلَيْهَا

نَسْتَطْ مِنْهَا الْكَلَامَ بِغِيَا
مَا تَكَلَّمَا ابْنُكَ تَكُونُ سَعِيدُ
لَا بُدَّ يَكُونُ عِنْدَكَ سَلَاخُ شَدِيدُ
طَلَفُهَا وَطَلَفُهَا لَيْسَ عَمِيدُ
وَقِي مَعَطَا مَا تَكُونُ لَدِيدُ
بِالْكَلَابِ السَّلَى يَكُونُ خَدِيدُ
تَرْتَاخُ مِ الْأَوْجَاعِ وَالْجُحْمِ
بِسُجَايَا وَوَحْشَاتِ الْغِيَا
يُحْكَمُ عَلَيْهَا السَّلَى وَنَحْيُكَ بَلِيدُ
مَا كَادَهَا فِي ... وَالرَّحْمِيكَ يَكِيدُ

11 - تولد عندي

الْكُمُوشَةُ مَا يَغِيَا نَظَاشُ
مَا السَّيْفُ حَا فِي حَقِّ بِنِ طِيَا
وَأَنْتَ تَنْهَمِي مَا لَنْهَمِي لَاشُ
ثَبَّتْ عَلَيَّ رِيَالُ خُودُ خَدَا
وَبِالْبَاطِلِ يَا شَيْخُ مَا تَرْضَا
شِعْثُوشِي مَا لَمْضَا كِيَا

وَالْمَدَائِلُ مَا يَقَابِلُ جَنْدِي
مَتَّيْتُ مَوْرَخُ فِي صُرُوفِ الْهِنْدِي
رِزْقِي حَلَاكِي مِنْ سَمَايَةِ زَنْدِي
بِالْحُجَّةِ نَدَقْمَشِي فُلُوسِي شَنْدِي
تَكُونُ عَلَيَّ بِسَطُونُكَ مَتْعَدِي
تَلْقُحُ فِي وَدْرَانِ تُولَدُ عِنْدِي

12 - المَزُورُ

رَيْسُ السَّائِبِ إِذَا يَشُوقُ عَنَامَ
مِثْلُ السَّائِبِ لَئِنْ إِذَا ابْتِغَى بِاطْلَامَ
أَوْ أَمَّا السَّطْلَامُ تُعْرِضُو السَّطْلَامَ
أَمَّا السَّرْزُوقُ إِنْ كَانَ فِيهِ حَرَامَ
السَّائِبِ تَلِمُوا فَالْجَارَةَ فِي عَامَ
لَا زِمَ يَدِي مِنَ الْمَرَاكِ فَيَسِيلُهُ
لَا زِمَ يَبِيرُ لِلشَّعُونَ فَيَسِيلُهُ
وَكُلُّ مَيْسَلٍ يَصِيبُ لَيْسَهُ مَيْسَلُهُ
يَدِي بَعْضُو فِي أَبَامَ فَلَيْسَهُ
يَجِبُهُ لِمَزُورٍ يَأْكُلُو فِي لَيْسَهُ

ARCHIVE

13 - الرِّكِيكُ

قُدَامَ رُكِيكَ يَحْتَمِلُ الْمَوْتَ مَحْيَاكَ
يَعْلَمُنِي بِبِيكَ تَذُوقُ مَنُو فِي لَذَرَاكَ
تَرْضَى يَطْعَمُكَ غَيْرَ بَعْثِي مِنْ قُدَاكَ
لَوْ كَانَ الْحَقُّ يَقْتُلُو جِيْعَ لَرُكَاكَ

14 - جَرَبَتِ النَّاسُ

جَرَبَتِ النَّاسُ كُلَّ حَدٍّ لَغِيثُ جِنْسٍ
كَثِيرُ السَّاسِ يَبِيرُ قَرَصَانِ الْفَلَسِ
السَّائِبُ حَقُّ كَيْفَ يَنْكَحُهَا الْقَرُوصُ
كَانَ هَذَا الْجِنْسُ مَثَلُو مَا رَيْسَتْ جِنُوسُ
مَا يَلْزَمُنِي أَتَا نَعْمَلُ أَوْذَنُ خُرُوسُ
مِنْ هَذَا الْجِنْسِ يَخْرُجُ الْحَوْتَ الْمَنْكُوسُ

15 - رَاهُو الْكَلَامِ يَطْوُنْ

نَاسٌ بِخَرِي حَذِي _____ نَهْمُ مَقْبُولُ
 السَّيِّئُ هَاوَزَ عَذِي _____ لَقِيَ بِالْقَوْلِ
 وَالسَّيِّئُ هَاوَزَ مَقْرَنَ الشَّرِّوَلِ
 وَالسَّيِّئُ مَسَافَرٌ لِمَدِيَنَةِ احْطَبِيَوَلِ
 غَيَارُ السَّجَّارَةِ فِي مِثْلِ بَيْضِ الْغَوْلِ
 خُصُوصًا إِذَا عَيَّ شَتَّ عَشْرَهُ حَوْلِ
 يَا صَاحِبِي رَاهُو الْكَلَامِ يَطْوُنْ
 إِذَا كَانَ الْمُتَحَدِّثُ الْمَهْبُولِ
 حَذِيثٌ اسْتَمَعْتُ عَلَى كَلَامِ السَّاقِلِ
 الْمَطْلُوعِ مِنْ بَيْتِهَا بِامْتِثَالِ
 عَلَى طَنْجِيرٍ هَاوَزَ لِلصَّاقِلِ
 هَاوَزَ السَّيِّئُ سَلَّمَ أُخْبِرَهُ وَيَا فُلِ
 تَهَيَّئْ وَيَحْيِي السَّيِّئُ سَمْعُ مُقَابِلِ
 تَسَوَّقْ بِهَمِّ لَجِيْمَةٍ نَابِلِ
 يَزِي _____ نَامَ الْفَلَقْلَقُ وَفَلَا قِلِ
 يَكُونُ الْمُتَمَتِّعُ هُوَ الْعَاقِلِ

16 - بَلِيدُ الطَّبِيعَةِ

لَا نَشْفَعُشْ لَا نَسَاوِي دُوهُ
 بَلِيدُ الطَّبِيعَةِ إِذَا عَيَّيْ يَنْشَوِي
 وَيَدَا عَلِيَّ يَحْمَلُكُوْ يَنْشَوِي
 حَتَّى نَصَادِفَ نَقْصَ ذَاتِ مَرُوْ
 نَجِيْنِي مِنْ شَرِّ هَذِي الْبُوْ
 نَقْلُو حَيِّي دِيْرَ عَتِي مَرُوْ

لَا تَهْرُبْ مِنْ الطَّبِيعِ كَيْفَ يَلِينِي
 بَارِكَاكْتُو ... يَا مَسْلَمِينَ يَزِينِي
 تُصْبِرْ لَوْ ... رَبِّ الْكَرِيمِ يَسِينِي
 تَحْدَمْلُو الْأَدَبَ لَيْنَ يَطِينِي
 الَّتِي فَزَعَهَا مِنْ قُرْبِ يَزِينِي
 طَلَعْنِي مِنْ هَذَا الْمَقَامِ وَيَسِينِي

17 - إِلِيْ هَرَبْ مِ الْقَطْرَه

مِنْ سَوَالِكْ مَا بِنْعَالِيْ صَوَاكِبْ	بَا تَأْسُدْ وَتَسْنَالْ عَسَا يَجْرِيْ
الدُّنْيَا دَوَاكِبْ وَالزَّمَانْ خِيَابْ	عَلِيْ كُلِّ آفَهْ عَلَيْهَا حَجَرَهْ
أَنْشَاكُلَهْ فِي جُرُثُوْ نُهَابْ	السَّيْءُ تُقُولْ نَحَالَطُوْ لِلْعَشْرَهْ
وَفِي الثَّانِيَهْ يَكُونُكَ بِالْمَشْهَابْ	فِي لَوْنِهْ يُوَزِّيْكَ تَمَرُ الْحَرَهْ
وَيَلْدُوحُكَ فِي غَارِقِ السَّرْدَابْ	عَلَى عَقْلُكَ لَا زَمْ يَحْفَظُ حَقْرَهْ
نَلْقَى رُوحِيْ فِي أَفْئِدَا الْعِزَابْ	أَنْجِيْ نُهَرَبْ مِنْ أَمَحَلِ الْقَطْرَهْ

● ملازيم : مقتطفات

18 - مِنْ مَلَزُومَهْ يَنْكِي فِيهَا لِلْمُوزِيرِ بُولْدُ عَزِيْزْ
وَكَيْلِ الرَّابِطَهْ وَيَطْلُبْ «عَزِيْزًا» مِنْ الْقَمَحِ حَوْلَهْ (26)

جِيْتِيْكَ نَفْكَرْ بِالْعَقْلِ نَمِيْزْ نَحِبْ نَشْكِيْلِكَ بُولْدُ عَزِيْزْ



خَنِيْطِيْمُ الدُّوْلَهْ حَافِظُ أَوْسِيْمِ كَلِمَتَهْ مَقْبُولْ
يَا سَيِّدِيْ دَاكِي قَاعِدْ بَلَا حَوْلْ بِأَلْهْ عَلَيْكَ هِيْثُنِيْ بِثَغِيْزْ

19 - وله ... ملزومة يشكي فيها من الفقر وعماين الرّمان (27):

سَعْدِي أَكْثَبُ رَأَهُو أَرَقْدُ وَأَكْثَى	وَالْفَقْرُ مَنُو عِي_____لَنِي تَبْكِي
فِ السُّبُوبِ _____	•••
نَمَعُ بَعَثَهُ مَا نَرَى عَرُوبَهُ	فِي كُلِّ حَبَبِهِ حَسْبِي عَسُوبُهُ
بِأَفْسِي نَحَاكِل	•••
إِيذًا فُتُّ مَا نِلْنَاش مَا يَنَاكِل	وَقْتُ الْمَتَامِ نَلْقَى صَفْرُ وَمَاكِل
يَوْمَ	•••
لَا قُلُوسَ عِنْدِي نَحَابِ لَأَبُوبِي	عُمَرِي مَنَى حَرَكَاتِ بِأَفِي حَتَّى
قُبْلِي	•••
بِالسَّيْفِ نُصْبِرُ لَيْنَ يَكْمِلُ وَعَدِي	نَمَعُ نَمَعُ مَا رَيْتُ حَتَّى سَكَا
نَل_____زَمَ صَبْرِي	•••
الصَّبْرُ مِنْ جَمْعِ الْمُحَابِينِ يَبْرِي	تَعْمَلُ عَلَى رَبِّ الْإِلَهِ جَبْرِي
قَالَ فَضِيحَ _____	•••
شُوفَ الشُّفْ إِيذًا اتَّقَوْ رِيحَهُ	وَاللِّي ائْتَكَا لِلنَّاسِ حَطُّو طَرِيحَهُ
ال_____تُفْدُ نَحَرُكَ	•••
مَا يِ تُجِي مِثْلَ الْجِبَالِ تَفْرُكَ	تَوَّهْ ائْتَصْلَحْ مَعَادَشِي يَنْوَرُكَ
نَلْتُ _____طَوَهُ	•••
مَا عَادَلِي تَحْرِيكَ حَتَّى خَطَوَهُ	لَقِيْتُ شُغْلِي وَالْفَرَكُ وَالْمَطَوِي
	خَلَصْتُ سَافِي مِنَ الْغَرَرِ وَالشَّرَكَا

● «موقف» في غرض «العكس»

20 - خاطري قد

مِنْ شِدِّ الدَّرَكِ خَاطِرِي قَدْ
 وَشَرُّوْطِ الْوَقْتِ تُوعِدُ
 رَيْتَ الضَّيْعَ شَدَّ لَسَدُ
 وَالْبُكَ أَغْلَى مِنَ الْوَرْدِ
 رَكِبْتَ السَّرَادِكَ لِلْهِنْدِ
 لَعَمْرِي يُقْبِرُ مِنَ الْبُغْدِ
 الْكَافَ عَلَى الْقَافِ قَطْمِي
 وَالضُّبِّيَ وَقَدْ رَتَمَهُ حَمْدُ
 وَالسُّنْجُ جَا يُخْطِبُ الْوَعْدُ
 دَفَعَ مَهْرَمًا وَكَمَّلَ النُّقْدُ
 الرُّغْطِيطَ وَالْمَحْفَلِ انْقُدْ
 وَالْهَفْطِيعَ مَعْلَمَهُ تَرُدْ
 الْفُكُورُونَ قَايِمٌ عَلَى قُدْ
 جَا الْحِلْفَةِ الْحَرْبِ وَثَمْدُ
 غَوَاكَ الْقَنْطَرُودِ وَانْتَدُ
 عَلَى الْبَلَهْرَاكَاتِ تَرَعْدُ
 غَنَائِي مَانِيشْ مَجْحَدُ

عَكْسُ الْعَجَبِ صَارَ مِنْجِدُ
 وَالنَّعْرُ كَثُرَتْ عَكُوسَه
 لَيْنَ عَقْسَه وَطَاحَ وَرَقْدُ
 وَالْوَرْدُ يَبْسُتُ غَسْرُوسَه
 فُجِرَ الْمُتَارِيضُ عِ السُّنْدِ
 مِنَ الْقَرْبِ قَالِ رَيْتَ سُوْسَه
 وَتَمَرُ الْفَرَاتِيْنِ نَجْعَدُ
 وَالْغُرْدُ كَثُرَتْ مُسُوْسَه
 خُطِبَ فَمِنْذَنَه بَنَتْ بُوْجِنْدُ
 جَدَّدَ كَسَاوِي لَبُوسَه
 انْتَهَبَتْ شُقْرَ وَمِيْدُ
 وَيَرْخَبُو بِالسَّغْرُوسَه
 شَمَرُ كَمَامُو عَلَى الزَّنْدِ
 وَأَعْمَلُفَ الشَّسَّاسِ حُسُوْسَه
 وَقَصَلُ كَسَاوِي مِنَ الْجَلْدِ
 بِالْحُبِّ شَارِبَ كَيُّوسَه
 مِنْ صُفْرَتِي انْفِيْثُ وَإِنْفِيْدُ

إِسْمِي أَحْمَدُ وَلِذِ مُوسَى

إشارات

1 - هذه الدراسة المعربة جاءت تحت عنوان:

un poète populaire tunisien : chansons du
Cheikh Ben Moussa El Fthairi
التونسية (la revue tunisienne) : عدد 120 (جانفي
1977)، ص: 286 - 304.

وقد حذفنا من العنوان الأصلي، وهو «شاعر شعبي
تونسي: أغنيات الشيخ بن موسى القطايري»، كلمة
«القطايري»، التي جاءت في آخر العنوان بمثابة النسبة أو اسم
الشهرة، لسببين اثنين: أولهما أنّ نسبة القطايري كانت تستعمل
حسبياً يبدو، بمثابة المرادف لنسبة الغمراسني، أي أهيل
بلدة غمراسن، بالجنوب التونسي، نظراً لاشتهار أهيل هذه
المنطقة بصنع مثل هذه الاكلات الخفيفة والأطباق فيها؛ وهي م
بالتالي كلمة عامة لا نقيدها في شيء، في التعريف بـ«بن موسى»
الذي يكتبني لنتمة استعمال اسمه الشائع وهو «أحمد بن
موسى»؛ أمّا السبب الثاني وراء استغنائنا عن كلمة «القطايري»
فمجرد المضمون الإيجائي التحقيري الذي قد تتضمنه هذه
الكلمة بالنسبة إلى بعض الناس غير الملمين بتاريخ الرجل
وقيته.

أمّا في خصوص الملاحظات المرافقة للنصّ ككلّ، فجعلها من
إعداد المغرب؛ وقد أشرنا إلى الملاحظات التي أوردتها مؤلف
الدراسة في صلب نصّه، بعبارة «مؤلف» موضوعة بين
قوسين... وأمّا الكلمات التي قمنا بإضافتها إلى النصّ الأصلي،
فأوردناها بين حاصرتين [] لتفادي عل أنها ليست من أصل
النصّ.

2 - نذكر من بين الأهمال التي خصصها الباحث محي الدين
غريف لمثل هذا الموضوع، أي حياة وأكابر أحمد بن موسى،
أولاً: مقدمة ديوان أحمد بن موسى (المرقون)، بأجزائه الإربعة
والصادر سنة 1980 عن إدارة الآداب (مصلحة الآداب
الشعبي) وثانياً: تقديم وشرح ديوان أحمد بن موسى المنشور

نشرنا واسعاً، تحت عنوان «مختارات من شعر أحمد بن موسى»،
ضمن سلسلة أعلام الشعر الشعبي، وهو من نشر السند
التونسي للنشر بالتعاون مع إدارة الآداب (تونس)، 1989،
214 ص.

3 - أنظر فيما يتعلّق بالشاعر أحمد بن موسى، دراسة بعنوان
حول ديوان الشاعر أحمد بن موسى، (الإذاعة والتلفزة: عدد
24 فيفري 1990، ص 26 - 29).

4 - إنّ إنتاج المرحوم المروزي غزير جداً في الواقع، وهو
وإن لم يُخصَّص مخصّصاً خاصّاً بأحمد بن موسى، فقد أشار إليه
وإلى آثاره في مناسبات عديدة، ضمن كتبه ومحاضراته، نذكر
من بينها كتابه القيم: الآداب الشعبي (تونس)، 1967،
238 ص.

5 - هو مؤسسة ثقافية علمية أنشأها الاستعمار الفرنسي
أواخر القرن الماضي. كان مقرها بنهج روسياً وسط العاصمة،
واسمها الكامل «الجمعية التونسية للآداب والعلوم والفنون»
وقد ساهمت هذه الجمعية - رغم جدورها الاستعمارية بقسط
وافر في خدمة الثقافة التونسية، وبخاصّة المكتوبات المختلفة
لخصائص المجتمع المحلي، وعناصر التراث الشعبي، لا سيما
من خلال القسم الاستشرافي التابع للجمعية، ومجلتها القيّمة
«المجلة التونسية la revue tunisienne» التي تأسست عام
1894.

6 - الشيخ محمد بن عثمان الحشايشي (1855 - 1915) هو
رحالة وأديب ومؤرّخ تونسي، درس بجامع الزيتونة وتخرّج منه
ليعمل حائفاً لكتبة. اشتغل بالتأليف والبحث، وترك
مؤلفات عديدة أغلبها لا يزال خطوطاً إلى الآن. ولقد كانت
للشيخ الحشايشي صلات خاصة بالنظام الاستعماري، سواء في
عجال الفكر والثقافة أو حتى في مجالات أخرى قد تكون
مشيوبة حسب بعضهم.

7 - أنظر الملاحظة رقم 1 حول نسبة «القطايري».

8 - يتحدث بريكانز عن «إقامات متواترة لابن موسى ييلاط الباي» كما يتحدث عن احتفال اشتغال ابن موسى مهرجا لدى محمد الصادق باي... ونحن نتخذ انه قصد بالباي، في الجملة الأولى، المشير أحد باي الذي دامت ولايته من سنة 1837م إلى سنة 1855م، والذي اشتهر بمجالسه الشعرية الشعبية حسب الروايات السائدة... وهذه الصفة تكون وفاة ابن موسى في بداية عهد محمد الصادق باي (1859 - 1882م)، إذا سلمنا بما ذهب إليه بريكانز من أن وفاة الشاعر حدثت خلال سنة 1862م.

9 - إذا اعتمدنا على رواية «سوناك» حول وفاة ابن موسى من سن تناهز الثلاثين (أنظر كتابه «الأغاني العربية بالمغرب العربي الكبير» - لورو [فرنسا]، 1914)، وروايتها برواية بريكانز التي تبنت سنة 1862 تاريخا لوفاته، فإن ميلاد شاعرنا يكون حوالي 1782م. وللتذكير فإن سوناك، في كتابه الذي سبق ذكره، أورد سنة 1894م تاريخا لوفاته ابن موسى؛ ونحن نشيد ذلك للأسباب التالية:

- 1) تتنافس هذه الرواية مع رواية «بريكانز» السابق ذكرها.
- 2) ليس هناك ما يؤكد رواية «سوناك» سواء على مستوى الروايات المتداولة أو على مستوى المراجع المكتوبة.
- 3) اشتهر أحمد بن موسى - حسب الرواية الشائعة والمتواترة - باختلاطه بمجالس أحد باي الذي كان كثير الميل إلى الأمور الشعبية (شعر، أولياء... الخ)؛ وإذا سلمنا بذلك فإن ابن موسى، الذي لا يمكن إلا أن يكون متقدم السن في هذه الفترة من حياته، لا يمكن أن يولد في بداية القرن ويتوفى في نهايته، لأنه بهذه الصفة يكون في بداية الشباب حين اختلاطه بمجالس المشير أحمد باي، وهي سن لا تمكنه، لا من إجادة الشعر، ولا من الاختلاط بهذه المجالس الخاصة، فضلا عن الشهرة والاعتراف له بالقيمة والأستاذية في فنه.
- 10 - نشر سوناك في كتابه [المذكور أعلاه] قصيدة واحدة

من قصائد ابن موسى (أنظر المجلد الثاني، ص 300 ...) (المؤلف) وهي قصيدة من نوع «الموقف» في الغرض المعروف بـ «المكسر»، قمنا بنشرها في المجموعة الشعرية لهذه الدراسة تمعيا للفائدة.

وفي خصوص نشر آثار ابن موسى فإن الجهات التي قامت بهذا المجهود المحمود هي على التوالي:

1) المستشرق «سوناك» (وإن اكتفى بنشر نص شعري واحد لأحمد بن موسى).

2) المستشرق بريكانز بالتعاون مع محمد بن عثمان الحشايني ثم:

3) إدارة الآداب ممثلة في مصلحة الآداب الشعبي (المغرب)

11 - المقابلة هي صنع الحيطان والأزوار والانتجار فيها وليس هذا خارج المقاد.

12 - هو شخصية شعبية طريفة انقضت الآن - للاحاف الشديد - كان في الماضي يمثل «القصص الشعبي العمومي» إن صح التعبير حيث ينتصب في المقاهي، في أغلب الأوقات، ليشغل الناس ويرفقه عنهم بقصصه وحكاياته، وبخاصة السبر الشعبية الشهيرة... ويرجح أن اختراع المذياع قد كان وراء انقراض الفنان الشعبي المحترف؛ ورب ناعمة فسارة، على عكس مثل المشهور.

13 - المقطع هو مجموعة مكونة من حروف صامتة وحروف صائتة تنطق في عملية تصويت واحدة، وهي في العروض العربية تقسم إلى أوتاد وأسباب...

14 - تعني المجانسة تكرار نفس الأصوات الرنانة في مستهل العديد من المقاطع أو الكلمات، بصفة منتظمة.

15 - سبق لـ «سوناك» (بنفس المرجع الذي سبق ذكره) أن تعرض إلى هذا النوع من النظم تحت إسم «كلام الألف» (المؤلف).

من ناحية أخرى، وفيما يتعلق بعدد القصائد التي نظمها ابن موسى في شكل «أليف»، فقد تم نشر عشر قصائد فقط منها (أنظر ديوان الشاعر أحمد بن موسى: شعر شعبي - ج 1 و ج 2 - تونس: إدارة الآداب. مصلحة الأدب الشعبي، 1980)، وربما كان في كلام بريكاتشي من البالغة فيما يخص عدد القصائد المنظومة في هذا الشكل، أي نظمه لـ 21 قصيدة كما سبق أن ذكر (المعرب).

16 - منصور العلائي الطرابلسي وهو معاصر لابن موسى؛ الطالب محمد العياري؛ أحمد ملاك الصفاقسي؛ بلقاسم الورشاني أصيل الذويزات (هذا الأخير قد يكون أقدم الجميع)؛ أحمد الصالي تلميذ الورشاني... (المؤلف).

17 - لم نثر للأسف على الجزء الثاني من هذه الدراسة القيمة والمتضمن، حسبنا يبدو، للملاحظات الختامية للدراسة ككل، وذلك رغم المجهودات الكبيرة المبذولة في هذا الصدد.

18 - الفتاني: هي تسمية اصطلاحية مألوفة في الماضي، وهي تدلّ على الشاعر الشعبي المبدع عموماً، باعتبار أنّ هذا الشعر ونمط أساساً ليُنتج. وصلة الشعر بالفناء صلة قديمة، كما نعلم، في تراثنا العربي ككلّ، وهو ما تشير إليه عبارة «أنشد الشعر» المتداولة قديماً... وللتذكير، فإنّ الشاعر الشعبي سابقاً لم يكن يقول «شعري»، إشارة إلى ابتعاده الشعري، بل كان يستعمل عبارة «فتاني».

19 - حكّم سيدي عبد الرحمن المجدوب. - باويس، لور، 1696 [بالفرنسية] (المؤلف).

20 - نأسف لعدم تمكّنا من الحصول على كتاب العلامة مدير مدونة الآداب بالجزائر حول الأقوال المأثورة لسيدي أحمد بن يوسف... وسنكون عمولين، دون شك، على القيام، بنس القاريات التي سبق أن قمنا بها بالتبعية إلى سي عبد الرحمن المجدوب (المؤلف).

21 - إنّ النثر العرب مرفوق، في الواقع، بتسع عشرة قطعة شعرية قصيرة، تمثل أغلب ما تم جمعه من شعر ابن موسى من قبل الشيخ عثمان الحشاشي بتكليف من القسم الاستراتيجي التابع لمعهد قرطاج.

وهذه القطع تستوجب من الملاحظات التالية:

- القطع المعنية تنقسم من حيث الشكل والمضمون إلى سبع عشرة قطعة من نوع «عمل شاعده» بشكله المعروف وهو «القسام»، ومزومتين في شكوى الزمان وطلب المعونة: الأولى اكفى الباحث بإدراج مطلعها فقط، أمّا الثانية فهي كاملة.

- بالتالي، إنّ ما ذكره «بريكاز» من أنّ مجموعة الحشاشي تحتوي على 16 قطعة من نوع «عمل شاعده»، و3 «ملازم» وقصيدتين مطوكتين من نوع «أليف»، لا يتطابق مع تلك التي أرفقها فعلاً بدراسته، حيث لم نثر بهذه النصوص، كما سبق، أنّ أشرنا، إلّا أنّ 19 قطعة فقط وليس 21:

17 قطعة من نوع «عمل شاعده» (وليس 16)، مزومتان غير كاملتين (وليس 3)، بينما لم نثر على القصيدتين المطوكتين من نوع «أليف»... مع العلم وأن صاحب البحث ذكّل دراسته بعبارة (à Suivre) أي يتبع، إلّا أنّنا لم نثر على الجزء الثاني من الدراسة كما سبق أن ذكرنا.

- بالرجوع إلى ديوان أحمد بن موسى المرقون، بأجزائه الأربعة، وهو من إصدار إدارة الآداب (مصلحة الآداب الشعبي) كما سبق ذكره، لم نثر سوى على ثلثي قطع فقط توجد بالديوان ومجموعة الحشاشي في نفس الوقت، وبالتالي فإنّ الإحدى عشرة قطعة الأخرى (من جملة 19 قطعة) تعتبر جديدة بالنسبة إلى آثار بن موسى، وتنتشر، تبعاً لذلك، لأول مرة... وهذه القطع غير المعروفة هي القطع: 2 - 5 - 6 - 7 - 11 - 12 - 13 - 14 - 16 - 18 - 19، أمّا القطع التي سبق نشرها فهي القطع: 1 - 3 - 4 - 8 - 9 - 10 - 15 - 17 وعددها ثمانية... وقد أشرنا نشرها هنا، لاتخاذنا، في أنّ ما تطوّر عليه من اختلالات ولو جزئية، مع مثيلاتها للمروفة،

23 - الجوارب

24 - كيس كبير مصنوع من مادة الحلفاء، ضيق الفم، يصلح لحمل الحبوب وما شابهها.

25 - كثر كذبه.

26+27 - تمبر هاتان القطعتان، كما يبدو، على الأزمة المالية الكبيرة والوضع الاجتماعي المتدهور اللذين قد يكون شاعرنا مرّ بها في فترة ما من حياته؛ والأرجح أن يكون ذلك قد جدّ في أعراصات حياته... ولعلّ أزمته الشخصية مرتبطة بأزمة المجتمع التونسي كلّ في ذلك العهد: دولة واقتصاد... نعم أنتج، من بين ما أنتج، أزمة اقتصادية خانقة خلال العقدین السادس والسابع من القرن الماضي، كانت عاملاً حاسماً في زعزعة استقرار البلاد، وقيام انتفاضة ضدّ حكم البايات، ثمّ وقوع هذا الحكم نفسه، ومن ورائه البلاد برمتها، في برائث الإسهام الفرنسي المترص.

يمثل فائدة لا يستغنى عنها بالنسبة إلى الموثق (جامع الشعر وحافظه) وإلى الباحث معاً. مع الملاحظ أن أرقام ترتيب القطع المذكورة أعلاه تطابق الترتيب العددي، الممتد في المجموعة الشعرية المرافقة.

22) هكذا عنون بريكاز (والخشايشي) مجموعة التصوص الشعرية المرافقة لهذه الدراسة؛ أمّا العناوين الفرعية فهي من عندنا، تيسيراً لاستيعابها. مع العلم أننا أرفقنا بهذه المجموعة نصاً إضافياً (نص رقم 20)، وهو النص الوحيد الذي سبق أن نُشير لابن موسى في بداية القرن، وقد ورد بكتاب «سوناك» (انظر المرجع السابق والملاحظة رقم 10) وهو من نوع «الموقف» في الفرض المعروف «بالمعكس» (فرض نقدي يعتمد التورية والرمز) ورغم الفروق التي بين هذا النص ومثيله المنشور بديوان ابن موسى، أو من أجل ذلك، أثبتناه، تمهيداً للفائدة في كل الحالات.

مع الدكتور سالم يفوت أحد أبرز وجوه التفكير الفلسفي الجديد بالمغرب

حوار ، ضيرة الشيباني

- **حريات المعرفة العربية الإسلامية بحث بنيوي في إشكالية التعليل في ثقافتنا**
- **بعض النزعات الدامية إلى تجديد قراءة التراث تجاوزا بتعطيم وهدمه**
- **التناول البنيوي للتراث يعصفنا من القفز على المصوّر**
- **إن أمة بدون تراث هي أمة بدون ذاكرة**
- **الأركيولوجيا ليست منهجا متكامل المعالم، ولا يمكن عقد خطاب نهائي له.**

بعد الدكتور سالم يفوت من أبرز راعيل التفكير الفلسفي الجديد في المغرب، الذي يقف الدكتور محمد عبد الجباري على رأسه، وذلك بمقارباته المنهجية والمتطورة للفكر العربي،

وقد صدر أخيرا للدكتور يفوت عن دار الطليعة كتاب «حريات المعرفة الإسلامية» الذي يحدد المؤلف مشروعه بأنه «تحليل الجهاز الآلي للمعرفة والعلوم العربية الإسلامية في بواكيرها الأولى وتفكيك مستنداته وخلفياته النظرية والفلسفية. وقد سبق أن صدر للدكتور يفوت العديد من المؤلفات منها:

«ابن حزم والفكر الفلسفي بالمغرب والاندلس وحريات الاستشراق في نقد العقل الاستشراقي» ومؤلفات في فلسفة العلوم.

وفي بغداد، التي كانت تجمع النخبة الثقافة للوطن العربي، وتتيح لها فرص اللقاء والحوار، كان هذا الحوار مع الدكتور سالم يفوت الذي يوضح لنا من خلاله منطلقات الكتاب، ومنهجه.

[اشكالية التعليل في الثقافة العربية]

● صدر لك أخيراً كتاب «حضرات المعرفة العربية الإسلامية»، فهل يمكن الحديث عن مطلقات هذا البحث؟

- يحاول هذا البحث أن يبرز من منظور بشري إشكالية التعليل في الثقافة العربية الإسلامية، مؤكداً على أن التعليل في هذه الثقافة يشكل حقلًا منسجماً له ثوابته وله حدوده، وهذا ما دلّني في هذا المدخل إلى أن أبين أن مفهوم الملة واحد لدى الفقهاء ولدى المتكلمين ولدى النحاة، وما سمح بهذه الوحدة هو أن العلوم العربية الإسلامية كما يقال هي علوم «معقول» من متقول، أي أنها تصب كلها حول النص الديني، وتحاول أن تلجأ إلى توسيع مجال تطبيق هذا النص على الحالات المستجدة انطلاقاً من مراعاة الشبه أي قياس الأشياء على الأشياء، وبالنظر على النظائر. ومن الأمور التي تم التأكيد عليها أيضاً أن حقل التعليل في الثقافة العربية الإسلامية يستند من الناحية المعرفية إلى الظن والترجيح والتخمين، ونجد أن المنشغلين انتهوا إلى هذه النقطة سواء كانوا نحاة أو متكلمين أو فقهاء، وانطلاقاً من هذه المسألة حاولت أن اتناول في هذه الدراسة مسألة ما إذا كان إدخال المنطق يساعد على تجاوز هذا المستوى المعرفي أي الظن، وقد خلصت من ذلك إلى أن التعامل لدى الأصوليين مع المنطق اليوناني لا ينبغي أن يتناول هكذا على الإطلاق خارج الدوايق التي حدثت بهم إلى القول بتوظيف المنطق لا سيما القياس، وقد أدى ذلك إلى إي إبرار الحقلية السياسية والاجتماعية التي حكمت انتصار الغزالي للمنطق اليوناني، والذي هو كما نعلم انتصار يتناقض مع المرامي البعيدة للفلسفة الغزالي، كما حاولت أن أبرر تاريخياً واجتماعياً هجوم ابن تيمية على المنطق اليوناني مؤكداً على أنه هجوم كانت الظروف التاريخية نفسها تفرضه. وقد خلصت في الأخير إلى أن مناقشة بعض الآراء التي تحاول أن تشر في آراء ابن تيمية على بعض النظريات اللسانية المعارضة التي تدعو إليها حالياً مدرسة بروكسل بزعامة فاين بيرلمان وتريد بإصرار أن تعتبر ابن تيمية

سباقاً إلى ما يدعى حالياً بالاحتجاج، وبينت أن ابن تيمية وغيره مثل الغزالي لم يدرسوا المنطق الأرسطي في: بل كليته لأنهم اهتموا الجانب الذي يحاول أن ترد له هذه المدرسة الاعتبار، وهو جانب الحد، لذا فإن القول بأن ابن تيمية يظل هو البديل الحقيقي للغزالي قول في حاجة إلى مراجعة.

● لماذا اتسم هذا الفكر الفقهي أساساً بالظن والترجيح والتخمين. هل يرتبط هذا الاتجاه بأسباب عقائدية؟

- ترجع ظنية البحث في الملة إلى أسباب عديدة يمكن اختصارها في ما يطلق عليه الساتيون بالتمتعة L'opacité التي تطغى اللغة. فاللفظ الواحد قد يحمل أكثر من معنى واحد، كما أن النص لا يريد. فذكر للملة، لذلك ظل عمل الفقيه عملاً يستند إلى محاولة فرض معنى واحد على اللفظ وإبعاد سائر المعاني، وهكذا تبن أن الجانب اللغوي يلعب دوراً بارزاً في تفكيرنا العربي.

[الفلاسفة المسلمون والمنطق الأرسطي]

● نفهم من كلامك السابق أنه لم يكن في الفكر العربي الإسلامي موقف موحد من المنطق الأرسطي ومن توظيفه؟

- لم يكن من الممكن أن يقوم هذا الموقف. وإذا رغبت في عاكسة الغزالي مثلاً نجد أنه من جهة وضع مؤلفات كلها دعوة إلى المنطق مثل «معار العلم» و«حك النظر» و«القسطاس المستقيم». إن المنصف لهذه الكتب يرى فيها تقدماً بالنسبة لكثير من المواقف التي عارضت توظيف المنطق اليوناني في ثقافتنا العربية، ولكن بالمقابل نجد أن الغزالي يساهم الفلسفة ويسفه آراء الفلاسفة معتقداً أن المنطق مجرد أداة إجرائية ولا يقف الأمر عند هذا الحد بل إن الغزالي حين يبحث عن البديل يعتبر عليه في المحرقة اللدنية التي ألفها كتاب «الرسالة اللدنية»

أي علم الخاصة وعامة الخاصة، وإن سألنا عن طبيعة هذه المعرفة أجابنا أنها معرفة باطنية أساسها الكشف، لكن هنالك كتاب آخر للغزالي وهو «فوائض الباطنية» هذا الكتاب يهاجم فيه الإسماعيلية والامامية، وقد ألقه بدوافع سياسية، فقد تقوت الحركة الباطنية في تلك الفترة، وأصبحت تهدد الخلافة العباسية بل إن الخليفة نظام الملك نفسه اغتيل على يد أصحاب الحسن الصباح، لذا فإن التناقض في فكر الغزالي في تبيينه الباطنية نظرا أو مهاجمة أو في توظيفها السياسي بل حتى كتابه «القسطنطين المستقيم» الذي حاول فيه الغزالي أن يبرز كيف أن بنية الاستدلال القرآني بنية منطقية كانت الغاية منه هي الرد على الامامية التي ترى أن أساس العلم تلقين، وتلقي عن الأيمان، ويبتين من هذا أن موقف الغزالي المناصر للمنطق لا يجب أن يؤخذ هكذا على الإطلاق بل إن له سبيله الخاص وهو سياق حكمته اعتبارات سياسية معينة، كما أن الوجهة العامة للنظام الفكري للغزالي يحمل من مناصرته للمنطق مجرد عنصر لا يمكن عزله عن الكل، هذا الكل الذي يكرس التلزام بقول في ثقافتنا العربية الإسلامية، فكتاب «معيار العلم» كتاب جاء في مقاصد الفلاسفة هو مقدمة لكتاب «تهافت الفلاسفة» لأن محاربة الفلاسفة تمهد لأفراز البديل وهو المعرفة اللدنية التي تظل في اعتقاد الغزالي هي المعرفة الوحيدة القادرة على كشف الحقائق العليا.

خطر اعتياد منهجية تاريخ الأفكار

● هل يمكن اعتبار الغزالي نموذجاً للتصالح مع التراث القائم على اصطفاء بعض المواقف أو الأفكار أو الوجوه اللامعة، وتوظيفها حسب الحاجة التاريخية؟

.. هذا غير صحيح، الملاحظ أن ما ذكرته فيه استبعاد ضمني لبعض المناهج المستندة إلى تاريخ الأفكار. وهو التاريخ الذي إعتدله المستشرقون وغيرهم بالذات في دراسة الفكر العربي الإسلامي، وهو تاريخ يقوم على رصد تاريخ الفكر أو للملعب وانتقالها من السابق إلى اللاحق، ومحاولة التأكد من مدى

حافظتها على نفس المعاني والمضامين الأصلية دون إنباء إلى أن التشابه بين الأفكار يظل مجرد تشابه مظهري باعتبار أن الفكر والمظهر مجرد ما يوظفان ضمن سياق جديد فإنها يحصلان على حوليات جديدة تستجيب للظرف النظري، فاستجلاب المنطق اليوناني على يد الغزالي يستجيب إلى حاجة تاريخية مثلما أن مهاجمة المنطق اليوناني على يد ابن تيمية يستجيب لحاجة تاريخية لها صلة بسقوط الخلافة العباسية وبالحملة الصليبية وأشباه أخرى، وما كنت أريده هو التأكيد على هذه النقطة وهو التنبيه إلى خطر اعتياد منهجية تاريخ الأفكار في ثقافتنا العربية الإسلامية والتي هي منهجية نجدها في المؤلفات الاستشرافية وحتى في العديد من المؤلفات التي كتبها عرب، فأحدهم مثلاً حينما يدرس تطور القياس الفقهي ينتهي إلى أن مرحلة الغزالي والتي اتسمت بالدعوة إلى توظيف المنطق اليوناني في أصول الفقه مثلما هو في كتابه «المستصفى» مثل أهل مراحل النضج الفقهي بمجرد أن الدعوة إلى اعتياد المنطق هي في اعتقاد هذا الدارس دعوة إلى التخلي عن الآليات المتينة القائمة على ربط الأشياء بالآلهة، والنظر بالنظائر، والحقيقة أن المردة إلى كتب الغزالي الأخرى مثل «شفاء الغليل»، تؤكد لنا أن الدعوة لاعتياد المنطق طلت دعوة سطحية لأن الغزالي استند به هاجس إعتبار الحد الأوسط المنطقي علة. من جهة ثانية ينظر هذا الدارس إلى تطور الفقه في الثقافة العربية الإسلامية من منظور إرتقائي تكويني يستند إلى يياجه وإلى الاستمولوجية الباشلارية، والحقيقة أن النظر إلى مسألة القياس الفقهي في ثقافتنا العربية لا يمكن أن يكون من منظور إرتقائي لأن الدولم العربية الإسلامية هي علوم تستند إلى نص فمؤسرها ذو ملامح معينة لذا فهو يفرض حدوداً على الآليات المتبعة فيه والمتابع، خلافاً للعلوم الأخرى مثل الفيزياء والرياضيات التي استناداً إليها استخلص ما استخلصه «بياجيه» من آراء ولعل هذا هو السبب الذي جعلني أدعو إلى تناول مسألة التعليل من منظور بنيوي.

هنالك بعض الدارسين أيضاً الذين حاولوا ضمن التراث الفقهي أن يتصدوا داخل التراث الفقهي بعض الوجوه اللامعة التي انجزت في اعتقادهم ثورة منهجية على القياس الفقهي ويعثرون على مثل هذه الثورة في شخص كالمشايخي صاحب «الموافقات في أصول الشريعة»، وخلافاً لمؤلاء ذهبت إلى أن

النظرة رغم اغرائها وفتنتها توقعنا في التعامل الانتقائي مع التراث وتوقعنا من جديد في نفس العيوب المنهجية التي لاحظناها على منهجية تاريخية الأفكار فابن رشد وغير ابن رشد كان يستجيب لطرف معين وموقف ابن رشد المناصر للعقل لا يجب أن نزله عن نفسه ككل ذلك النسق الذي تحكمه رؤية معينة للعالم. صحيح أن أمة بدون تراث هي أمة بدون ذاكرة. لكن التراث ليس هو الذي يصنع النهضة بل النهضة هي التي تصنع التراث.

المعرفة الإسلامية وضعية علمية

● نلاحظ اتجاه الفلسفة إلى الإهتمام بحقول جديدة لم تكن تدخل في دائرة اهتمامها مثل اللغة والتاريخ، والعلوم العربية الإسلامية الأخرى

- واقع الفلسفة في الوطن العربي واقع يعاني من بعض التعثر خصوصا وإن ثمة ميلا لدى البعض إلى الإبقاء على الفلسفة كما لو كانت مبحثا يتناول نفس القضايا التي تناولها ابن سينا وأرسطو أي قضايا الطبيعة وما بعد الطبيعة والقيم، واعتقد أن الاهتمام بالابستمولوجيا سيكون نافذة لأعطاء نفس جديد للفلسفة العربية لأن الفلسفة في جميع عصورها صدى للعلم، ونحن نهتم بالفلسفة كما لو كانت صدى لنفسها فقط، بل أحيانا كما لو كانت غير ذات علاقة بتاريخ المجتمع، وهذا هو سر الإهتمام بهذا الجانب الخفري، بجانب ارتباط المعرفة الفلسفية، بالمعرفة العلمية وهو ما فعلته في مؤلفات سابقة، وكنت قد وعدت في إحدى هذه المؤلفات أنني سأحاول أن أوجه اهتمامي للمعرفة العربية الإسلامية، وبإستعمال بعض الأدوات المنهجية الجديدة في دراستها. والحقيقة أن ما انتهيت إليه في الأخير هو أن هذه المعرفة العربية الإسلامية هي أقرب ما تكون إلى الوضعيات منها إلى العلم، والمقصود هنا بالوضعيات ميادين شبه علمية. لذا فإن تناولها من الزاوية الأستمولوجية التي تتناول منها الفيزياء أو الرياضيات قد

علم مقاصد الشريعة الذي تضمنه هذا الكتاب لا يخرج عن نفس الأطار المستند إلى القياس لأن الانطلاق من كليات الشريعة في النظر إلى التنازل لا يبد له من اللجوء إلى تخمين العلة، وحديث العلة، وكلها عمليات تستند إلى الظن والتخمين لذا يظل الظن هو السمة البارزة للبحث الفقهي، من جهة ثانية قمت بدراسة بنية التدوين في كتاب المواقفات فلاحظت أنها لا تخرج عن بنية التدوين التي اختطتها الكتب الأصولية المستمدة على طريقة الفقهاء والاحناف، وهو شيء يؤكد الشطبي في مقدمة الكتاب، من جهة ثالثة يظل التعليل بالحكمة، أو بالمقصد امكانية من الامكانيات التي يطرحها التعليل في المعرفة العربية الإسلامية خصوصا في اللغة وفي الحو، لذا فإن تأكيد كتاب المواقفات على التعليل بالحكمة أو المقصد لا يعد تجديدًا أو خروجًا عن المألوف بل تأكيدًا على جانب وبها لا يمل ما كان ينبغي أن يتأله من الأهمية

التناول البنيوي للتراث

● إتمدت منظورا بنيويا لدراسة قضية التعليل في الثقافة العربية الإسلامية، مماذا يمكن أن يحققه هذا المنهج في دراسة التراث العربي الإسلامي؟

- بعضنا التناول البنيوي للتراث من القفز على العصور فالنزعة التراثية الضيقة تريد أن تجعل التراث معاصرا لنا وأن ترغم على النظر إلى الحاضر بعيون تراثية، كما أن هنالك بعض النزعات الداعية إلى تجديد قراءة التراث والتي رغبة منها في غربة هذا الأخير وفرز ما هو صالح وما هو غير صالح تجاوز بتعطيل وحدته. التأكيد على أن بعض وجوه هذا التراث ينبغي أن نستهدي بها في الحاضر (ابن رشد، الشاطبي) أو أن بعض الوجوه أكد تطور المعرفة العلمية المعاصرة صلاحيتها (ابن تيمية الذي يرى فيه بعض المناطق العرب المعاصرين أنه أكثر تقدما من غيره في انتقاده للمنطق اليوناني) والحقيقة أن هذه

مؤثرة؟ الى غير ذلك وكلها قضايا لا بد من الوقوف عندها، ان كنا نريد حقا تفكيك آليات العقل العربي.

[الدرس

لفوكولتي ...]

● ماذا يمكن أن نستفيد من الدرس الفوكولتي، خاصة أنك اعتمدت المنهج الحفري في بحثك هذا؟

... أهم ما استخلصته من دراستي لنصوص فوكو أمران الأمر الأول يتمثل في ضرورة النظر الى المعرفة على أنها كل أو على أنها تشكيلة خطابية فقد ألفنا التعامل مع الفقه كما لو كان علما قائما بذاته ومع علم الكلام كما لو كان قارة قائمة بذاتها. يملأنا الدرس الحفري ان هذه العلوم أو الميادين تشكل معرفة لها قبلانياتها الثانوية فيها ولها حقلها الواحد الذي يلم شتاتها.

أما الأمر الثاني فهو التأكيد على أن للنص سلطته وعمل أن نجه نواظروا بين المعرفة والسلطة ما دامت هذه الأخيرة تحمي الخطاب وتتوي في كل خطاب، وهنا يسير فوكو في رحاب نيتشه رغم ان ثمة صعوبة في دراسة المعرفة العربية الاسلامية.

يكون فيه بعض الابتسار، وهذا ما ألزمني باعتياد المنهج الحفري لأنه منهج له من المرونة ما يجعله قادرا على ان يتلون بتلون كل موضوع، بدليل أن فوكو نفسه يلج في نهاية اركيولوجيا المعرفة على أن الأركيولوجيا ليست منهجا متكامل المعالم بل هي منهج في بحث دؤوب عن نفسه ولا يمكن عقد خطاب نهائي له، لذا فإن دراسة المعرفة العربية الاسلامية من هذه الزاوية كان الغرض منها هو تحقيق هذه النظرة الكلية للمعرفة فنحن غالبا ما ننظر الى النحو كما لو كان منفصلا عن الفقه والى علم الكلام كما لو كان منفصلا عنها، بينما الحقيقة انها علوم واحدة لأن نشأتها الاصلية كانت الدفاع عن النص الديني وتخصيصه كما أن آلياتها كعلوم هي آليات واحدة تعكس لنا طبيعة موضوعها. وقد ظلت هذه العلوم زمنا ينظر اليها كما لو كانت علوما خارج الفلسفة بمعناها الحقيقي أو كما لو كانت علوم دين وترك أمرها للدارسين يتناولونها بمنهجيات معروفة، لكن آن الأوان لتجريب المناهج المعاصرة التي تستلهم الدرس اللساني والدرس الحفري، وفي هذا الإطار يتناول هملر الجديد هذا، خصوصا وأن الفقهاء والنحاة طرأوا تغييرا يمكن اعتبارها ابستمولوجية تتعلق بالعلّة: ما هي العلّة، ما صلتها بالسبب؟ هل العلّة تتعلق مؤثرة في الحكم أم ليست

وهو الأكثر تأثيرا ووقعا من أي فن آخر ذلك لأنه يستعمل اللغة السهلة والمبسطة والأخاذة حتى يجلب ويشد انتباه المارة.

ويصنف الكراي المصق في خمسة أصناف هي المصق الاعلامي والثقافي والمصق الاجتماعي التوعوي والمصق الاشهادي والمصق السياسي ثم المصق الجمالي البحث.

إن المصق الفني هو خروج الرسم من قاعة المعرض إلى الشارع أو من مجال اللوحات إلى مجال التعليقات والاعلانات . ولكن معرض الكراي قد دشّن ظاهرة عكسية طريقة وهي أن يدخل المصق إلى قاعة العرض ليشكل مادة للمعرض الفني تشكيليًا وتعبيريًا ...

ولتقسي مكونات هذه التجربة نرى ضرورة النظر في محورين رئيسيين وهما محور القيم التعبيرية بما يتضمنه من مقومات تخص الصدمة المثيرة والفكاهة (أو الفضح الساخر) والرمز وتماضد النص والصورة. وذلك تجازيا مع محور القيم التشكيلية وهي المقومات المخصوصة التي حكمت هذه التجربة بالنظر إلى العروضات... فالمحدث هنّ «التدريه» يفترض الحديث عن «التشكيل».

القيم التعبيرية والتشكيلية :

- الصدمة المثيرة :

إن الصدمة Le choc إحدى خصائص المصق وهي من مقوماته الأساسية التي تجعل منه قابلا للإثارة من حيث يكون ولحمه عند الناظر المتلقي شديدا بشكل من الأشكال ويكون التأثير مباشرا . وقد عوّد الكراي كثيرا على هذه الخاصية وبذلك تمكن ملصقه من جلب الأنظار التائهة وبالتالي تمكن من «اصطياد» المتلقي بمساعدة قوة الاثارة L'excitation سواء كانت إثارة بصرية أو إثارة ذهنية . ولعل أول مقياس لنجاح المصق عند الكراي هو مدى حدة الرقع الذي تحدثه هذه الصدمة عبر

الإثارة كما أن سرعة الوقع على مدى زمنية التلقي تأتي من قوة الإثارة ومقدار الإهتزاز الذي تحدثه، وإذا كانت الصدمة في ملصقات الكراي تقاس بما توخز به المتلقي وإذا كانت هذه الفاعلية مزدوجة، فهي بصرية أولا ثم العين المتفتحة أو الماظرة وهي ذهنية ثم بنية الأفكار ونظامها السكوني «المألوف» فإن شطري هذا الوخز المزدوج ليسا على نفس الدرجة من الحدة في ملصقات المعرض ضرورة. ولعل أكثر الملصقات نجاحا هي ما توفّق بين هذا وذلك .

فملصق «يوم المدينة العربية» (●) يركّز أساسا على الصدمة البصرية ويستمد منها جزءا كبيرا من فاعليته، والتقابل اللوني بين أزرق وبين أصفر أوكسيدي مائل إلى الحمرة من جهة ثم التقابل الضوئي بين داكن ومشرق من جهة أخرى هما ما يؤنّ هذه الصدمة ويؤكدها. وإلى هذا الحد تأكد قوة هذا التقابل لونيًا وصوريًا ومن قوة التقابل والتضاد هذه سنشتق قوة الصدمة البصرية التبريائية. كما أن حدة هذه القوة كادت تطيح بآجور الصدمة الذهنية التي تمثلت في وجود قطع ممايرة تكتبيّة حديثة وهي تسح في الفضاء السايدي وهذا ضرب من اللوازع الذي من شأنه أن يساهم في ناسيس الصدمة بما يتضمنه من حلم أو تحيّل أو فكرة عبثية أو طوباوية. كما تمثلت أيضا في مدى التقابل الحاصل بين معاريرة المدينة العربية المتناسكة التي تؤكد حسن الترابط الاجتماعي والقيمي... وبين معاريرة المدينة الغربية المتباهدة التي تؤكد حسن القطيعة والانفصال وسلطة الفردانية. وتبلغ هذا التقابل الأخير وظف الكراي تقنية المبالغة كاسلوب تعبري للملصق فمجدّ المدينة العربية وصيغها بعجينة لونية دافئة ودمسة حتى يعبر عن دفء حنينه إليها في «يوم المدينة العربية» الذي ابتكره بنفسه. ينيها بالمقابل، فزم من شأن المعارة الهندسية التكميبيية فأفرق في اختزالها في مكعبات مشكبة تعبيرا عن صلاة وجمود هندستها وافقارها إلى دفء الهندسة التلقائية والخط المائل والمنحني مما جعله يطلّ عناصرها بعجينة باردة إلى حد الضياع والانصهار من حيث حررها من التجلّي والبروز... ولعل الكراي بذلك اتّاه يريد الإشارة إلى خطر هابط من السماء بدون حواجز تنهّد شاعيرة المدينة العربية الساكنة، والمستقرة على قاعدة/ في أسفل المصق.

إن هذا التقابل الذهني موجود لا محالة، ولكنه، والحالة

في تفسيرها الزمني على شيء يسير من المعقولة والواقعية وذلك بعد أعمال الذهن وتنشيط الذاكرة، أما قبلها فالبحث عن أساس للعلاقة من فراغات تلك الصدمة المشروطة.

إن تعقيد مقومات وأسرار الواقع الذي تخلفه المصقات عند الكراي يبقى رهين النظر في فاعلية أخرى وهي فاعلية الأسلوب الساخر الذي استعمله خاصة في القضايا السياسية الحادة.

الفكاهة الساخرة

والفضح :

لقد استخدم الكراي هذا الجانب من خلال ابتكار أيام عالمية تهم قلوبا سياسية وكونية عديدة حتى تؤدي دور الحامل الموضوعي الذي يبرر موضوع المصق مثل اليوم العالمي للسلام واليوم العالمي للبريد واليوم العالمي للتبرع بالدم واليوم العالمي للتفحيس... وهي عناوين للمصقات تندد بصفة ساخرة بممارسات الطغوات الامبريالي في تنمية مشاكل مصرية مثل المشكل الفلسطيني والمشكل اللبناني... ففي ملصق اليوم العالمي للبريد يقدم الكراي نوعا ساخرا من معالجة الحلول المصرية الجادة وكان ذلك بالاعتناء على البريد البحري بإرسال قارورة عاتمة تحمل قبيلة «مونوثوف» يعلق عليها صاحب العلاقة أملا كبيرا في التقدم بحل الأزمة...

أما ملصق «اليوم العالمي للسلام» فيقول فيه الكراي أكثر في استعمال الفضح. فقد لاح من وراء المصق أن يدا طفولية بريئة مازالت تتدرب على استعمال القلم قد خطت هذا العنوان. على أن يدا أخرى حاولت إصلاح الخطأ فخطت بالأحمر قاطعا ومقطوعا فرق الميم التي تذييل كلمة السلام ووضعت تحتها حرف الحاء كبديل لذلك فكان «اليوم العالمي للسلام» وهو الأصح!! وكان المصق يريد القول بأن السلام يفيء بعدم وجوده على الساحة العالمية المريضة... وكان

مهرجان صفاقس الدولي». ذلك لأن فترة نشاط هذا المهرجان تتوسط فصل الصيف الذي يتميز عندما باكتساح ثمرة الدلاع كافة أرجاء الشارع ويصبح الدلاع محاذيا للمصق نفسه. إن العلاقة هنا تتحدد من دلالة زمنية. فبمجرد رؤية الدلاع أتذكر فصل الصيف الذي يتوسطه المهرجان، بحيث يمكن الاستغناء أصلا عن ذكر العنوان. ولعل الكراي قد تولى ذلك بامتياز عندما وضع العنوان في أسفل المصق أي أن العنوان الحقيقي للمصق الذي يتمحور حول المهرجان هو لوس الدلاع. ولكن لماذا وضع قوسا بالذات؟ لماذا لم يضع كومة من الدلاع أو ثمرة لم تمسها السكين؟

إن ذلك يعود إلى أن الأثارة في هذا المصق بالذات قد ارتقت بشكل خاص إلى طبعة أخرى ثالثة تمهدا في ملصقات الكراي وميزة هذا المصق بالذات هو أنه قد اعتمد عليها فيما اعتمد. فلو أبقي الكراي على دلاع المهرجان سليما ولم يباشر بالسكين لبقى اللون الأحمر القاني والوردي مطسا ولما كانت الصدمة البصرية ولا الصدمة اللونية. ولكن يتدخل السكين لتكشف الحمرة (وقد ينهمر الدم في ملصقات أخرى) فيتجسس الخطر ويتعمد الأنظار فتقرب الأنظار بعد حدوث الصدمة.

إن الأثارة هنا ثلاثية البعد. فضلا عن كونها بصرية وعن كونها ذهنية فهي بسيكو - فلسفية psycho - physiologique. وعلى إثر هذه الخصيصة الأخيرة تتحول الأثارة من معنى التهييج والاهتزاز Excitation إلى معنى المثبة الضني المتعلق بالذلة Stimulation. ففوس الدلاع المعلق في صدر المعلقة - المصق، يحكم جودة رسمه أساسا، يتراج من كونه رسما إلى كونه دلالة حقيقية/ من كونه يغري العين إلى كونه يغري الممدة ويستفز شهية التلقي حتى إذا أمن النظر إليه وأنهكته اللعبة سحب عينيه إلى أسفل وجرة المصق إلى علامة المهرجان وعنوانه. هنا يكون الثقافي معوضا للمادي، الفلاني، البدني المزيف.

على أنه لا يمكن القول بأن نسبة الدلاع للمتلقى في المصق كنسبة الطعم للسكة في الشص، ذلك لأن مزاي اللون الأحمر فضلا عن الأثارة البسيكو - فيزيولوجية، كانت في خدمة الصدمة المزدوجة الفاعلية التي كنا قد تفحصنا. وتبقى العلاقة

الكراي يفصح المنطوقات الخطابية التي تصدر من بعض الدول الكبرى وهي تجدد السلام والحال أنها منيع التآزم والتمار... ولن أفصل.

وأمام إيدال الميم بالحالة على مستوى الكلمة المكتوبة، وذلك إصلاحاً لخطأ وقع فيه الطفل البريء هناك في نفس الملاحظ، ثمة إيدال للرّمز للمشكّل في حامة بيضاء برمز مضاد يمثل في آلة حرية. وتلك إشارة عميقة تكتسي سمعة تاريخية إلى بعض الأخطار التي تهدد السلام في العالم حتى أن رمز الحماية البيضاء قد انقلب إلى ضده. من هنا نكتشف أن التحوير الذي طرأ على النص المكتوب قد طرأ كذلك على الرمز المرسوم.

ولكن، هل أن الاستجداء بالنص المكتوب الذي هو نص العنوان يعني عجز الشكل المرسوم على التعبير المضموني والحال أن الملاحظ عمل تشكيلي يمكن أن يعتمد الأشكال فقط؟ أي هل أن الصورة عندما تكون رهيبة وجود النص غير قادرة بمفردها على التعبير والتليخ؟ أم أن علاقة النص بالصورة علاقة تكامل وتعااضد؟

تعااضد النص والصورة

لعل الجسم في الاجلية عن السؤال الرئيسي الآنف الذكر يفترض النظر من جديد في طبيعة الملاحظ نفسه. وهنا يذكر الكراي أن الملاحظ يقوم غالباً على وجود عمودين هما النص والصورة، وفي ظل هذه الرابطة الاساسية ينقسم الملاحظ إلى خمسة أنواع فهو يمكن أن يكون نصاً فقط ويمكن أن يكون النص طافياً أكثر من الصورة ويمكن أن يكون ثمة اعتدال بينهما ويمكن أن يكون النص غزلاً والصورة طافية ويمكن أخيراً أن تكون الصورة هي الطافية على الملاحظ... ويبدو أن الكراي قد تجاوز كفتان تشكيلي الاعتدال الكلي على النص. بل ثمة العديد من المبررات مما غاب المكتوب فيها لحساب الصورة مثل ملاحظ ضد التدخين وملاحظ تلك الحرية، كما أن من الأمثال ما كان المكتوب نفسه في شكل صورة من حيث تصبح الحروف (علاوة عن كونها أجزاء من كلمة) في بنية

أشكال ترى مثلاً تقرأ، ونقصد هنا ملاحظ «الانفاس» الذي كانت فيه هذه الكلمة - العنوان خطوطاً عنيفة تحاول كسر الفضاء التي تقف حاجزاً أمامها. وهكذا ينتقل الكراي بكلمة الانفاس من كونها كلمة إلى كونها نصاً شديد الاختزال والابجاز إلى كونها تعبيراً غرافيكياً. مثل ذلك نجد أيضاً في ملاحظ «الصبيح» حيث يصبح هذا العنوان هيكلًا غرافيكياً يتفاعل تشكلياً مع الصورة وبأخذ تعرجاتها وبذلك يبنى للأمر وللأجنبي الذي لا يتقن قراءة العربية أن يتلقى مضمون الملاحظ ويستقرى عناصرها الكونية بها فيها عنصر النص المكتوب، فالنص فضلاً عن دوره المعنوي اللغوي يارس دوراً آخر على فضاء المساحة، وهو دور فضائي يساعد على تحفة البعد التشكيلي الحرفي للحرف بما هو وحدة غرافيكية تتوزع على الفضاء إضافة عن كونه وحدة لغوية لسانية.

هل أن نظرة تخصّص في بنية النص الذي يعتمد الكراي قالاً... نحينا إلى أن المكتوب في الملاحظات يفتقر إلى الفعل فهو هياكل اسمية وبنية غير متحركة مثل «حقوق الانسان» و«اليوم العالمي للمحيط»... فليس هناك مركبات نصية من قبل «فعل» - بفعل - والحال أن الكراي قد أجزأ أصلاً يرددها بها الفعل مثل «اليوم العالمي للتعبير» التي على أمثالها تنع ولكن لم يعرضها بهذا العرض. وأقصد (مع شدة فوق الذلل وكسرة تحتها) أن سيطرة الاسم في المكتوب، أو المكتوب المرسوم، تعود إلى أن الكلمة تؤثر إلى الشيء المرسوم في الصورة وتدلّ عليها. فكان النص/العنوان الاسم تسمية للشكل وليس تعبيراً عن حركة. صحيح أن العنصر التشكيلي على اللوحة أو الملاحظ عنصر جامد وثابت لا يتحرك لبيزانيات ولكن ما يفتقر إليه معرض ملاحظ الكراي هو، في هذا المجال، التعبير عن «الحركة» على الأقل البصرية التي يحددها تفاعل الأشكال بعضها. فالتشكيل قادر على التعبير على نوع من الحركة وتاريخ الفن يفصح عن ذلك كما في تجربة «الأرب» - أرت - Art - Loop أو فن الخداع البصري كما عند فازاري.

إن غياب الفعل في المكتوب النصي يؤكد أن الكلمة في نص ملاحظ الكراي ليست كلمة «فعل» كأن تدعو إلى شيء أو تعرّض على شيء أو تأمر... بيد أن الملاحظ عنده يفعل مفعوله بشكل آخر يختلف أي أن مفعول الملاحظ يتم من خلال الإشارة أو اللغةة فهذا المفعول ليس على مستوى تقريره بل بصفة

لتعزيز الدافع إلى الخارج، أي أنه ليس من طبيعة الرمز الفني الذي نجده عادة في لوحة عندما يكون الرمز تصريفاً - شخصياً. وإن هذا النوع إما هو نهج مبتدئ كما أشرنا آنفاً إلى كان تامة، من الرمز الكروي، من الرمز والرمز ما يؤثر في فصلتين مختلفتين من الأنواع الرمزية غير التي نحن بصدها، وسوف نصل في شأنها لاحقاً.

إن هذا الرمز الاستهلاكي الذي نمته أولاً والمتكثراً استعماله في مملكات الكروي كما في تاريخ الملققة برسمه، إنها يندرج ضمن العلامات والوحدات اللغوية والتواصلية ذات الوظائف الدلالية، وهي وحدات قد تأسست بالتوافق بفعل الممارسات التاريخية المشتركة بين المجتمعات الإنسانية على امتداد تاريخها أو في عصر من العصور، وكذلك بين أفراد المجتمع الواحد ضمن منظومة رمزية سوسيلوجية بعينها، فهي رموز إما أن تمثل خطابات التواصل بين الشعوب والمجتمعات فتكون عالمية وإما أن تحزل مثل هذه الخطابات بين الأفراد لتكون مؤسسية بحيث تكون مؤسسة دلالية ما وتصور ثقافي ضمن منظومة اجتماعية ما. في الحالة الأولى يرمز مثلا رمز الحياطة البيضاء مباشرة ويوضح إلى السلام فيما ترمز البندقة إلى الحرب والدمار سلبيا وإلى الصمود في الدفاع والمواجهة إيجابيا، ويرمز تمثال الحرية إلى حرية الشعوب (ويزدهر هذا الرمز في الخطابات الاحتفالية والإعلامية الأمريكية للدلالة على معالم البطولة كذلك). وذلك تحريف للرمز واحتكار له وتوظيف له على حساب عالته المقروضة كما يزدهر هذا الرمز نفسه في فرنسا للرمز إلى الثورة الفرنسية أو إلى ذكرى وضع حقوق الإنسان في معنى الحرية. وذلك انخراط في الاحتكار الرمزي ويتم أساسا بسحب عالته الرمز واضافتها للحدث المخصوص أو للذكرى المخصوصة أي بالاستغلال السري للرمز من حيث يتقل سريا من العالته المقروضة إلى التخصص في حين يتقل الحدث أو الذكرى علنيا من التخصص إلى العالته).

إن هذه الرموز الأربعة مستلة من المعرض أساسا وفضلا عنها نذكر فيما يتصل بالحالة الثانية أي الرموز المؤسسية (وهي أصل الرموز العالمية وينمو بعدها العالي عندما تنشأ في منظومات سياسية واقتصادية معاملية بالأساس لها إشعاع اعلامي أو عسكري أوها إشعاع ثقافي وحضاري. وقد يكون الإشعاع الاعلامي كافيا لوحده في بعض الحالات...) نذكر

غير مباشرة تقتضي تشيخ ملكات التلحن والتفكر والتأمل في الأشياء. من هنا يمكن القول بأن مضمون ملصق الكروي لا يكتب ولا يقال بل يفهم فيها من قبل المتلقي، ووجود الملصق يقتضي وجود المتلقي كعاملية تلوق وتفكير وتأويل..

أما إن وجد الفعل فذلك عبر قوالب نصية جاهزة أو أمثال أو أقوال شائعة من قبيل «يوم الطيور التي على أمثالها تقع». أي أن تسلسل الفعل ليس لغاية تفعيل الشكل أو التعبير عن الفعل/الحركة أو الأمر والنهي بل هو تسلسل سلبى تقتضيه تركيبة العنوان. ويبرر الكروي ذلك بأن الملصق ليس من مهته أن يكون خطابيا بأمر أو يقول عبر النص وذلك نظرا لأنه مجرد ومضة خاطفة تشاهد أكثر مما تقرأ نظرا للسرعة التي قد يسير بها المار في الشارع مثلا وعدم استعداده للقراءة. فالملصق إشارة أمام أو بجانب المار الذي يعمل على اختطاف ما فيه اختطافا ويسجله داخل الدماغ ثم يواصل المرور، فالتلقي هنا لحظي ولا يسمح بالقراءة، وهنا يتأكد لنا فعلا أن النص مجرد تسمية للشكل/الصورة أو عترة لها بحيث يمكن الاستغناء عنه في هذه الأحوال. ولعل من أهم ما يسمح بهذا الاستغناء كذلك هو التشخيص الرمزي الذي يميز هذه النصوص/القوالب/الكلمات والأمثال الشائعة بما هي تلميحات Typisations قولية جذبتا وخشيتا الاستعمالات اليومية إلى حد أصبحت فيه رموزا.

الرمز والتفعيل الرمزي :

يكون الرمز في استعمالات الكروي واضحا وأحادي الدلالة، بمعنى أنه ليس رمزا ضمينا أو مبطنا متعدد التأويلات. كما أنه، وإن جاء في صيغة جمالية تفرزها جمالية المعلقة، فهو يبقى رمزا استهلاكيًا في مبدئه لا يتحمل وظيفة جمالية وشخصانية بل يتحمل وظيفة التذليل المستعملة في اللغات والمنظومات اليومية سواء لاختزال المعاني أو لاختصار عناء التعبير. كما أنه في هذه الحالة رمز تواصلية - عالمي وليس رمزا لتمثيل التصريفات الذاتية عبر الهمم الجمالية - التعبير

من كونه كذلك الى معنى الزهرة الزاهرة. ثمة تعديل يمكن قد مارسه الكراي على آلة العود عندما وضعها على وضع عمودي، مائل فاضى الجوف المرواني للعود جوفاً مائياً للزهرة وأضحت الأوتار سيقان ورد باسق يتفتق إلى سناء الفن والبهجة المعممة بالربيع . . والأخوان الأحمر.

لقد بقي العود رغم ما طرأ عليه من تفعيل بواسطة التعديل الذي فصلنا كما هو (آلة موسيقية) ولكن مرموزه قد تجدد ليتجاوز ذلك إلى رسم الفترة الزمنية الموسمية التي تحتضن عادة هذا المهرجان وهي الربيع وكان هذا الرسم لهذه الزمنية عن طريق الزهرة التي أخضت على النقيض الموسمي الذي نسمعه بالأذن ورائع متنوعة نشتمها عبر الأنف، إنه مرموز الفن الكبير وهو يتحول عبر ترانس الحواس Correspondance des Senses نصبح نشتم المسموع/الموسيقى من خلال الأنف ليستفز أعرق أوتار الذاكرة داخل الجسد المقتون. إن الموسيقى، هنا، قلادة الروح وهي في المعلقة الفن نفسه عندما يتألق إلى سناء وحي إلى البهجة الحميلة والسعادة المشرقة. . . ومن الشرة أيضا.

إذا كان التفعيل الرمزي عبر التفسير تحدياً للدلالة الشخصية، كما سبق أن أشرنا، فإنه عبر الابتكار أحداث للدلالة الطريفة التي تسكن خارج الذاكرة/ داخل العقل. أي أنها لم تسلط بعد على فضاء الذاكرة اليومية وإن كان من البسير أن نعر على معقوليتنا إن نحن أحكمتنا ربطها ذهنياً ببنية واقعية معقولة، ودون هذا الربط الذهني (أي هل مستوى التلوق الفني الخالص) فإن الدلالة تضيء بشيء يسير من اللامعقولة والمكن. إن العقل الذهني بعد عمل «العقل التذوقي» ولملم الأشياء ويعقلها ببعضها بواسطة المبادئ والصحيح العقلي أو بواسطة الواقع، وبدونه تبقى الأشياء تائهة شرذمة ومتلاشية كما في سيريالية إيس طانجي Yves Tanguy (الأشكال المتلاشية في الفراغ) أو في سيريالية خوان ميرو Joan Miro (الخطوط التائهة)، أي لا رابط معقول يجمعها، على نحو تكون فيه السيريالية Surrealism تتوقفاً على الواقع وتجاوزاً للعقل من حيث يتاحي كل من الواقع والعقل مع بعضها في هذا المغرب. . .

إن نقلة الفنان على متن التفعيل الرمزي من فعل تحليل الدلالة إلى فعل أحداثها تتم من خلال الممارسة الإبداعية

المكان وهو ينمو ويصعد شيئاً فشيئاً ليحجب عنا كلمة «حامية المحيط» المكتوبة في أعلى المصنق. وهكذا يماول الجانب الملوث المكن أن يضر الجانب النقي الشفاف وهو الكلمة المكتوبة. إنه المول وهو يزحف شيئاً فشيئاً ليلتصع الأشياء النقية ويغمر الحياة في العالم. إن عنوان المصنق هو نصه ويمكن أن يكون عنصراً في صورته وبدونه تحتل بنية الرمز ويتمسّر بتلخيص المعنى بكل كائنه الرمزية وقد يستحيل فهمه عندما يفتقر المصنق إلى عنوان نصي مكتوب وقد تصبح الأشكال قطعاً لونية مبهمة أو قابلة لتحمل معاني عدة فيتحول المصنق إلى لوحة مجردة . . . إن الكلمة، على هذا الاعتبار، جزء من النسيج الرمزي للمصنق ولولا ذلك لفقد هذا الأخير أحد أهم مقوماته في العديد من أعمال الكراي.

إن هذا النهج العريض الذي احتضن المعالجة التعبيرية عند الفنان والذي تأسس على الفعل الرمزي الذي يمارسه الرمز في العمل الفني (المعلقة) يوازيه نهج مزدوج من نوع آخر ويتميز عن الأول بأن الفعل الرمزي لا يمارسه الرمز على العمل الفني بل يمارسه الفنان على الرمز.

ذلك هو ما أطلقنا عليه بالتفعيل الرمزي وهو أن تلبس الفعل في الرمز سواء لتسويغ المرموز أو لانتاجه من جديد، بمعنى أن يضفي هذا التفعيل على المرموز ترميزاً جديداً لتحليله معنى جديد. وعلى هذا النحو يكون التفعيل الرمزي تفسيراً للمرموز أو ابتكاراً له. وبين التفسير والممارسة الابتكارية تنشأ ازدواجية هذا النهج الثاني الذي نحن بصدده الآن اعتباراً على بعض النماذج.

ففي تفسير الرمز تحدث للدلالة الشخصية. على أن يتم هذا التفعيل/ التحديث تشكيلياً وتعبيرياً ومضمونياً. . . كان يتجدد رمز الحامة بتوجيه من دلالة السلام إلى دلالة السلاح دون الاختلال بوجود «الحامة» نفسه. فرموز الحامة قد تغير من التفتيش إلى التفتيش ولكن الحامة في المصنق تبقى حامة ولا تستحيل إلى أسد شرس أو إلى ثور ضارٍ حتى وإن طرأ على شكلها تفعيل ما. فهي تظل على مستوى الملامح الكبرى كما هي (حامة) حتى إذا نظرنا إليها في لمع البصر عقلتنا من أول وملة.

أو كما في موضع آخر ضمن هذا التفسير عندما يتحول مرموز العود كآلة موسيقية في ملصق «مهرجان الأغنية للترتمة»

للمرّز. بذلك يصل الكيراي إلى أسمى درجات فعله الثقافي كفنّان يَفْوض تجربة ابداعية، وهي أن ينش قاع الذاكرة فلا يظهر منها بما يحقق فكرته الكامنة فيتجاوزها فيبدع له وللعالم رموزاً جديدة قادرة على أن تتحمل هذا الكمون فتضلل المعنى فعلاً وتُفَعِّلُ تفعيلاً. إنه تو ليد الرمز توليداً.

إن ملصق «مهرجان صفائس الدولي...» يمكن أن يمثل بامتياز هذا التفعيل وإلا كيف نفسر طبيعة العلاقة بين طبيعتين ليستا من نفس الجنس؛ بين مادة الدلائع كثي. طبيعي وفلاحي ينبثق من الأرض وبين مادة الثقافة المهرجانية كثي. ثقافي وسوسيلوجي ينبثق من صميم الكائن الانساني، من فكره ورويته وتطلعاته نحو المستقبل؟ بيد أن كل هذه المعضلة بإحراجاتها المتخنة مستحيلة بفعل الابتكار الرمزي.

فيانتقال قوس الدلائع من الطيبة (أو من طاولة العداء) إلى الملصق الفني كصورة لعبوان ثقافي، يتحول من كونه مادة مادية (جسم/ منزل/ صحة/ غذاء...) إلى كونها مادة رمزية

(ثقافة/ حضارة/ فن/ فكر/ انسانية/ رؤية...). إنها نقلة من الطبيعي إلى الثقافي، من إنتاج زراعي إلى صناعة رمزية تصنع الرمز وتبتدئ منه أو تنقل إنها نقلة من اللامعنى إلى المعنى. إنه التفعيل الرمزي عندما يفعل الأشياء، يصنّعها من جديد على مساحة الملصق الذي انزاح عن كونه عملاً اشتهارياً - دعائياً إلى كونه «عملاً فنياً» يعرض في قاعة المعارض الفنية ويتعامل معه الناس على أنه شيء ثقافي ويتهاقنون على الاحتفاظ به قصد تحليله... وكان الفن هنا هو ببساطة «ما يسميه الناس بفن» حسب آخر ما صدر من التعريفات بقلم تيارى دي دوف T. De Duve. وتلك مسألة أخرى... ولن أفضل.

(*) الحقيقة أن معارضة المدينة التي تشهدها في ملصق «يوم المدينة العربية» هي معارضة بربرية أساساً ولكن الفنان عمل على تبنيها بصفة لا واضحة لينزها في الدوروث العربي. ويمكن تشريح هذا الدني تاريخياً وجغرافياً.

صلاح أبوق

التابعي الأخضر

يكونون قد افرغوا كل حقد. تخلصوا من كل ضغينة وهامهم يغنون لعيد عرائس البحر. وكان العداء مر من هنالك عفوا. والحقيقة انهم يعودون الى ما مضى زمن كانوا. فهم يمشون الفراغ. ينظرون إلى شبابهم من خلال الكلمات لم تعد لذة تغريمهم غير مضغ التبغ وخلطه في أفواههم بالذكريات. وهم يشاهدون البنات والشبان يعبثون في ساحة الرقص. ثم يغادرون الحلبة أزواجا ليستروا وراء الظلام.

تبقى ليلًا يغادرون ثم يعودون دون إبطاء؟ سأل أحد الشيوخ الذي كان في ماضي أيامه يعيش القرب إلى النساء.

- لأنهم لم يكتملوا بعده، أجابه أحدهم وأردف، من لم يكتمل في البحر فليس فيه للبر نصيب.

- لقد كنا على عهدنا انضج.

- لقد تقهر الخلق. وتطور الفعل، قال العمدة وواصل: أتذكر يا دينو تلك الليلة؟ لقد استهلكنا... أوه. إنهن ربات بيوت.

وقال دينو كالمحتج وفي لهجته ما ينبيء عن التشجيع والتأييد:

- لا، ليس من حقدك أنت العمدة ان تكشف عن ماضي الناس.

انتي شريكك ولست اسمح لك. اليس كذلك.

قرع الطبول وإيقاعات الموسيقى يعلو كل الأصوات. الكل سكارى يراقصون. كل يعني لحنا ويمنح لنفسه إيقاعا يرقص عليه.

هناك رجل نسيه العيد والناس، يجلس وحيدا.

ليلتها تجمدت الأفراح. فالعيد قد انتهت أيامه. الكل أضناه السهر أرهق الكل الركض على بسط الأفراح. كل الزوارق يهدلها الموج. فتى الحراس ناموا. جزيرة الصيادين تسبح في هدوء الاحلام. فعيد عرائس البحر حدث بجزيرة كل عام في مثل هذا الوقت. يبدأ الاستعداد له قبل شهر. إذ ليس في قرية الصيادين هذه ما يفرح غير عيد عرائس البحر. ليلتها نام الجميع واستغرقوا كما لم يتناموا قبلها. إذ كيف يتدقق لذة النوم من مجادل البحر. فالجبال والشباك والزوارق لا تترك ليدقراغة. معاناة صيد الأسماك ومقارعة الأمواج. ومعاناة أشق على اليابسة. فالتلف والتعفن يربص بالأسماك. فمن حق الصيادين ان يعاشروا النوم الماديء ليلة في العام. وقد استغرقت أفراح العيد بقية قواهم. حتى عصير العنب الحمرة نصب فقد فترت كل الذنان أفواهها.

العيد يعمر أياما بليلاتها وأهل القرية يشربون خلالها جل محصول العام من غزون الخمرة. ثلاث ليال ترفع فيها كل الحواجز. يسكر الكل ويصبح المحظور قداسا. في الساحة الوحيدة للقرية يجتمعون. الشيوخ الذين لفظهم البحر فأصبحت عيونهم وحدها التي تغطي الزوارق لتسافر إلى حيث يملكون. الشيوخ يتوسطهم العمدة الشيخ. يتحدثون يتحللون يرفعون الزجاجات على نخب عرائس البحر. يشربون حتى لا تبقى فيهم خافية. يبوحن بكل ما كتبوا. يتكاشفون بكل وقاحة تبرز بالوقار. لكن العمدة الشيخ يحول بين كل كلمة وفعل. وقبل ان يلتحق بهم الآخرون

يسرح ببصره وفكره بعيدا. فلا هو يمنح الموسيقى أذنا. وليس يقيم لعيد الجزيرة وزنا. انه الغريب وعلاقته بكل هؤلاء الناس هذا البحر، ليس له صديق غير الزورق. انه بحار ضال نفته الضفة الجنوبية. خرج من قرنته مغاضبا، وفرضه صمته بين هؤلاء.

وان تكون أصمّ وأنت تسمع. فتلك غربة أخرى. يتحدث القوم بلغة ويتحدث أنت بأخرى. يفكر الناس في قضايا وتفكر أنت بأخرى. يركضون وراء أغراض. وأنت تركض خلف أخرى، إذا فانت لا تشبه الا نفسك ولعلك أقرب شيئا بقطط المدينة.

الكل أرهقهم الأفراح فراحوا نياما. وأنت تجلس على تلك الصخرة التي يحاول الموج أن يتسلقها منذ آلاف السنين فلا يقدر. والبحر قد انتبط (أسلّم) فكانها غمره التعب فنام. وقلت تتحدث إلى نفسك:

- لو عدت إلى قرنتي وأهل على زورق من هذه؟ ولكنك شذبت الفكرة النزقة. فما جئت لتقوم بالسرقة. يمكن لبحار ان يقتل ويبقى للبحر صديقا. أما ان يسرق فتلك قضية شرف. وان تعود بشابة من هؤلاء الجمعيات فذلك جائز عليك في عين الناس ويرفع من قدرك أما ان تعود بزورق معتصب فتلك خيانة.

صُنْ عَرَقَكَ فقد نحتاج إليه في يوم ما. تتوقف الرياح فتتعلل المراكب. وأنت لا تعبر سمك للفقر وقلت: المهم أن يبقى البحر بمخاطره. وتبقى لسمك القرش صولته. وأنت تنظر إلى هياكل أكواخ الصيادين وقد تدرت بسواد الليل. وكان كل النوافذ انسدت وقد كانت تؤنسك قترسل أشعة نورها تسامرك. أنت الذي هجرت جزيرتك. خرجت مغاضبا. لأنك أصبحت الشخص الذي يعاني الجميع نقل كلماته. أنت تقرأ الواقع والناس يتروون منه.

وانخرطت في الغربة الآهلة. دخلت ساحة الرقص. كل جد أصبح هزلا. وفي ظنك ان العالم فقد أهميته. وان الناس يجهدون أنفسهم من أجل ان يحصلوا الهزائم ثم يموتون. وقلت لنفسك تُزجرها:

- هل ان ذراعا قويا يعدل عقلا ذكيا؟

هل تكون من فصيلة أقراش البحر فتتهيك الأسماك. أم أنك من ذلك النوع من الأسماك الذي يعيده الصيادون إلى البحر كلبا علق بشباكهم. ان تكون هذا وذاك فأنت الغريب المنبوذ من القطيع. فليس لك الا الصخرة والغضاء والتحاور مع بصيص النور الذي تفترض انه يصلك بقريبتك التي أخرجتك.

إنك تعود الى الضفة الأخرى. على خيوط النور - حيث تكلي الأحمال ولا أحد يقترب منها. وحيث تظل الكليات معلقة على الشفاء تنتظر فلا تصل إلى الأذن لأن كل الأنواء محشوة بالطعام. في قرنتك تعلمت النظر للآخرين حتى ان بعضهم يفرح الحوت ينلده بقدوم الصيادين وليس اشبه عنده من الخيبة يعود بها مع الجميع، فالقوارب الخفيفة لا تتعب الرياح في دفعها.

- في قرنتي هذه - قلتها وأنت تشير بيدك ولا تبينها من شدة الظلام.

- يولد الانسان فلا يعبا به، يحيا فلا يتبه له. يتألم فلا يجده حانيا. يموت فلا يدري أحد سببا لذلك.

غير أن البحر ظلوم ولن يكون شهيدا من لم يتلعه البحر فيذهب به إلى الأبد عندها يصبح للإنسان بعض الشأن فتبناه الذاكرة الشعبية. وأنت تريد ان تكون اسطورة. تعمدت ان تلقي بنفسك في موقع آخر حتى يبقى طعمك على الألسن. وأنت تعرف ان أهل قرنتك يستهيمون التطلع إلى الغيب. فهم يتكهنون. وقد صدق ما توقعته، فالشيخ الذي

لقد كنت تعرف عنك غير هذا. ما حدث بعيد عن تجاربك السابقة. كنت تركض وراء الآثاء وما معك من حب. وما أن جاء الحب حتى تحبذلت نفسك. وقلت لاقتاع نفسك:

- أنا اعزل وما معي سلاح من تجربة ولا يلج الحب أعزك. وما من أثني تقبل الركون إلى شمال مجرد. وأنت تجهل أن المرأة تقتل كل الرجال لتلد أشباههم. تنحر كم من رجل لارساء نزوة ثم يتخضعها تحت يأخذ برمام عواطفه. وعمر الطبيعة عضي فلا يتلعت إليها أحد عيرك. ولك لتسبح ونطرك معلق بالساء. وقد ترعرت فكرة الانسحاب واحتوتك. وقلت: تلزم نفسك

- لا بد أن يكون البحر هو الحكم بيننا. حضرت وغاب الخضم. وانتهت خطاك حيث وقف الباحثون قبلك. وأمسك أورك للأمواج تفعل بك ما تشاء. ولكنك اكتشفت حينها أن الاستسلام للموت ليس سهلا كما ظننت. وتعلقت بك الحياة. فالإنسان لا يغادرها بإرادته حتى لو ألقى بنفسه من شاطئ. وأنت تسبح. تجهد قوتك ولم يعد لك مطلب غير النجاة. وقلت تحصر نفسك على الموت لتكون لك خصما فتدفع بك إلى حافة الحياة. ولكن ما يجملك هو سخرية الغرائق والنوارس التي كثيرا ما سخرت منها وعاكستها تصدها عن الاستراحة نكرها على معادرة الزورق. تجمعها من استرداد أنفاسها وقد نعت من الماء واهوا.

وكننت تنتظر المعجزة. كان يصادفك زورق ضال أو حتى قطعة من خشب زورق. وتعلقت بالرب. اقتربت منه عرفته وقتها. تعلقت بقدرته، دعوته. الحجت في الدعاء. عرفت أنك وحيد وأن البحر أصم وعنيد.

وكان البحارة يوحون لبعضهم فيما أوقع البحر

أبحرت معه للمرة الأولى وهو يلقي إليك بالمجداف ويركلك برجله ويعتفك. وقد ذهب بك دوار البحر: - البحر ليس بفتاة تهمس بكلمات الحب في أذنها. والمجداف ليس ملققة تتناول بها الطعام. فكن أنت المجداف. لا تبع للبحر بسرّك فيتلعك!

قال الشيخ ذلك وتغل ثم أردف والناس يستمعون - لقد أردت أن أصنع منه مصيبة يعجز البحر عن هضمها وما أظن إلا أن أقرش البحر تنهيب ما أصنع!

- وهم يبحثون عنك فإذا كل شيء وجدوه في الكوخ الأك. السميكات التي التقطتها لا تنقصها واحدة.

قال رجل من يبحثون عنك. - تبعتها آثار أقدامه التي انتهت إلى البحر وردت آخر. - كل آثار أقدامنا تنهي إلى هنا. ثم نلج البحار فصار على الماء.

- ولكنه فعلها - رد غيره - وما يدريك أنه يصارع الأمواج. أن لم يكن البحر قد تكفل به؟!

- كفوا عن التكهنات التي ابادت خيوط افكارهم - قال الشيخ الذي فتح أبواب الحوار - كفوا. فالأحرى أن تجدوا في البحث فالبهر لا يتلج بحارا لا زورق له.

وأنت تسبح ونطرك معلق بالساء، لعلك تريد أن تخطئها بالبحر غير معترف بالمسافة الفاصلة. لعلك عزمت على السفر إلى الأعماق. ولأنك أنهيت الرحلة المتبعة ففادتك إلى الاكتشاف الذي أرهقك واسقط كل أمل تحلم به. كانت تجربتك في الحب قصير عمرها. هزتك المواجهة لما اكتشفت أنك الرجل البغل. وأنتك غير قادر على السباحة في بحر الحب. واكتشفت أن الفتاة التي تحب تحطت بك مرحلة الأقوال. وهل تجهل نفسك. أما تعرفت عليها قبل الآن؟.

فهو ما زال بصدد الاعداد. قتلها وأنت تلمس الصخرة التي القتك فتجد أن بها ليونة لم تلمسها في بعض القلوب. وددت وقتها ان تكرر المساة فتلقي بنفسك الى البحر مرة ثانية.

وقلت بصوت مسموع:

- لأن يموت الطير وهو يعود الى وكرة خير من أن يبقى مهاجرا وفي سرب غريب.

وأنت تستحضر قربتك الجزيرة وقد اضحي في ذنك أن سيئات أهلك أهنأ بكثير من حسنات الآخرين. انك تشتهي الآن لو عدت. غازلت خيوط النور التي تبثها قربتك. وان الأرض لتدور وتمزج وأنت تمسك بالصخرة التي عليها تجلس. فهل أصابك دوار البحر أنت الملاح العتيد.

لم يجد البحر يفصلك ولا المسافات. فقد حضرت جزيرتك وانضمت الى هذه التي اليها التجأت. اذهب إذا إلى أهلك فلا شك انهم يحتاجون اليك لتخرجهم من ضباب الخيرة فتشرح لهم ما عمي عليهم. كن واسطة بين قومك وهؤلاء. وقلت لتؤجل ذلك إلى الصباح عندها يعرفون ما حدث.

مصيبة. كيف يتعاش هؤلاء وأولئك وليس ما يربط بينهم غير اتعاب البحر. هب ان قومي تغلبوا على عوائق اللسان. فكيف يمكنهم ان ينخرطوا في نمط الحياة. ما يحمل هنا يحمل وجها آخر هناك وما يحرم هنا يحمل هناك. لسوف يكون حلي ثقيلا. فهؤلاء وأولئك من اتعب الانتقال....

الناس كل الناس تجمعوا هنا وهناك ينظرون كل الى الجهة الأخرى. لم يبحر زورق وما تخلف بحار. حتى الذين هم في الاعناق حضروا فكان نداء جمعهم. لم يبق بين الجزيرتين حاجز غير عمر مائي ضيق تنخطاه الرجل وهناك على الضفتين اصطف الناس. وكانت ضوضاء. لا يتبين السامع فحواها فالكمل يتحدثون.

أحدهم في محنة إلا ووجد مُنجداً. فيصبح ساعتها مأسهولا. تغليه أناسيد البحارة. وتقام حفلات الانتفاذ. والعجب أن البحر يصفق لها بصفاة.

تقبلتك الضفة الأخرى بكل ما فيك وليس يسمها ما أنت عليه. وما بك من خصال. تأخذ منك الجهد والخبرة فقط. وأنت أيضا صاحب مصلحة. فقد اختبأت وراءها تداري هزيمة تحبسها عارا يُقضي إلى الموت لأنك توهمت ان احداهن ممن كنت تعاشر قد اقتكت منك السلاح ووجهتك نحوك. تركت اعزل لا تقدر على مواجهة أنثى غيرها. من حقل ان توهم وقد اثرت الروايات الخرافية التي تشيع بين أهلك عما يفعله السحر في هذا المضمار. ومن أنت حتى لا تؤمن بكل ذلك.

وقالت نفسك تعاتبك بصوت الندم - لقد أخطأت حين لم تعد الى مواطن الطير لتبحث قضيتك بنفسك. وأخطأت أكثر حين خيبت التعامل مع البحر حكما. وجاءتك صور الملاحين حين يفرغ البحر منهم فيمنحهم راحة يستلقون فيها على رمال الشاطئ. تذكرت أن البحر يترك للأسماك حرية العبث ثم يرمي بالباقي الى اليابسة....

تأزرت بالذل. ولم تعرف على أفراس أهل الجزيرة في عيد عرائس البحر. أو ليس عمدتها حذرَكَ دون أن يوجه لك كلاما حين قال وهو ينظر الى الجهة الأخرى:

- من لا أهل له فليس له حضور للعيد ولا هو في حاجة الى الفرح. تعتمد لئلاءك وخاطبك دون ان ينظر إليك وكأنه يهذك. أليس هذا الكلام واضحا. ولم تقدر ان تعيد كلمة واضح التي يرغب العمدة في سماعها وإن كنت قتلها بصوت لا تسمعه كل الأذان.

- انه نوع من الموت الذي لم يتداول بين البشر بعد

بداخل أكواخ الصيادين فلن نجد غير القش الذي يلفظه البحر شتاء. ذلك ما يفترضون.

وصاح العمدة الشالي غاضبا:

- أليس فيكم رجل رشيد يتولى الكلام بدلا من هذه الفوضى؟

ازدادت الفوضى وارتفعت الأصوات. حتى ليخيل للسامع انهم يقيمون مأثما سيكون عزيزا.

- اليس هناك عمدة. كرر صاحب الجزيرة الشالية

وجاء الجواب:

- نحن في انتظاره

وقال صوت:

لا عليك. فهو حتما قادم فلن ينجذب لغير الفوضى. ورد عليه آخر.

- قد يتأخر فابحثوا عنه في بيت أم سكتة. فمن عائلته أليس يصحب عندما يضمه بيتها.

- عجلوا بجلبه - رد عمدة الشال - والآن عجل صبري ومتى وقع ذلك فسوف نتحدث أمور لا تدخل في الحسبان.

- لا تدخل في شؤوننا الداخلية. فهي ليست من اختصاص أجنبي مثلك.

وصدرت آهات من الصدور فكانها أزعجت عنها صخور.

- ها هو العمدة العظيم.

كان العمدة الذي ينتظرون صورة طبق الأصل

لرجل الأساطير. فمن يراه يحسب انه كمشة من الرجال مُرَجَّتْ دون عناية. فالشعر لزنجي والوجه

صيني والأطراف هندية والبطن عربية. يتقدم العمدة

العظيم رجلا يسكون بأيديهم مقاليع اشبه ببقايا مجاديف. يتدحرج كأنها يدفع من الخلف. مسح

الجموع بنظرات بلهاء. رفع يديه إلى رأسه يعركه ثم رفع بصره إلى السماء كأنها يستشير الأفلاك.

وكان كل منهم يتحدث إلى نفسه بصوت عال. وفجأة نزل الصمت عليهم. فهذا عمدة الجزيرة الشالية يبرز من بين الجموع ويشق الصفوف ويصيح.

- أنا عمدة الجزيرة أسألكم أنتم يا من اقمتمتم علينا جزيرتنا. لماذا فعلتم ذلك؟ وما هو الغرض؟

وارتفعت الأصوات من الجزيرة الأخرى دون أن يوضح قصد.

- أين عمدتكم. أوتوني به لأحاوره. هل فيكم من يتقن الكلام.

وعمت الفوضى أكثر هذه المرة. كل واحد يريد ان يقول كلاما فالكل يتحدث. ومن الصعب ان يستوعب أحد ما يقال. وعاد عمدة الشال يقول:

- ماذا تفعلون بكل هذه الفوضى. نحن اصينا بكم. فمن منكم يتجرأ فأحدث معي نجل هذا

الكارثة حدا. في الجزيرة الجنوبية أكواخ الصيادين المتواضعة حتى البؤس نعيمها جيوش من الأطفال

الذين لم يتعاملوا مع العافية ولم تلمس أيديهم لعبا غير المجاديف. وأهل الجزيرة يتباهون بالانجاب. المرأة

التي يخفي في بطنها جنين وعلى ذراعها رضيع ويدها يتعلق صغير. ومن خلفها من يقدر على السير وغيره

القادر على الركض. وعلى الشاطئ من يلتقط الحلزون هذه المرأة هي مطلب وغاية يتسابق الكل على كسب

مثيلاتها.

كل الصيادين محاليلك للبحر لا يملك أحدهم قاريا ولا ارادة هم عيال وكفى. كل الزوارق التي عليها

يعملون لا يجرها غير المجداف وبعض الرياح. أما الأرض فقد خلقت للنوم وللنوم فقط. كل الدنيا هي

البحر. حتى ان المرأة يبيها المخاض فتنتلق بعد الوضع مباشرة الى البحر ليكون شاهدا تغسل الجنين

بائه. وتدمنه بلونه. وتندره له. ولو اطلعت على ما

- ماذا هناك؟ ما الذي جمعكم هكذا؟ من هؤلاء الآخرين؟

- أما رأيك؟ لقد اقتحمتم علينا جزيرتنا
- سوف نبحث الأمر - قال عمدة الجنوب - ولن
ينجو الفاعل من عقابي.

- هراء - أبحث عن كل المجرمين لأحدث. ولكن
خاطبني أنا عمدة الجزيرة الشالية.

- هل تريد ان أغفل امر المجرمين. لا تحدث اليك
إذ ليس بين زميلين غير المجاملات وليس هذا وقتها

- افترد خداعي. وأصحاب المزاوات يحوطونك
فلسوف اتصرف برعونة. فليس يمني بعد الآن
سوف اجعلكم تندمون وقد أبدتكم عن اخركم سوف
أفكسكم بكم كما يفعل بالذباب.

- اهذا ما عندك. وليس حلا غيره.

- أنا اعطيك أصعاف ما توتي طلبه ان انت أبعثت
عنا هذا المصاب. وبذلك تكون قد غنمت وانجيت
اهلك وقومك.

- اشر أنت بالحل. رعاك الله

- أنا اعطيك ثمنًا مثل عشرة من عمرك فتكون غنيا
مدى حياتك حتى لو طالت واستطالت.

- واصل فانا شبه راض. وقد اقتنع. ولكن أرجوك
ان تيسر لي الطريقة. حتى لا تعرض للعصيان فهؤلاء
كما ترى رعا لا يفهمون.

هات يدك لا عامدك. وهذه يدي ممدودة.

- أقدر الآن أن أمد لك يدا كريمة. فعند بدء
الاشغال تصرف في الدفعة الأولى. ولكن هناك
شروط لابد من توفرها في الاتناء.

- هات كل شروطك فانا مصغ اليك.

- أول هذه الشروط ان تمنع حيواناتكم من
الصباح. والنهيق، والثغاء، فحتى الدجاج يجب ان
يلوذ بالصمت خصوصا الديكة. امنعوا الدخان عنا

حتى الذي يصدر عن القدور.

- معقول، ومقبولة شروطك - قال عمدة الجنوب

- ليس بعد هذا الوفاق وفاق غيره

- المهم. الاسراع بدفع مقدم المصاريف. وسنشرع
من الغد في التنفيذ.

ولما سأله الناس

- ماذا يراد بنا؟ وأين سنذهب؟ وأي أرض أو بحر
سيأويننا؟

قال العمدة: بصوت متعجب:

- ليس في تجمعكم من فائدة. ومتى كنتم من
سكان هذا الكوكب. فامتطوا زوارقكم وخوضوا

البحر. او ليس تقولون ان البحر هو حياتكم. بل ما

هي الفائدة من بقائكم على وجه الأرض وما ترككم

بصفة تبيت مروركم من هناك سوف يدفعون لكم

أموالا ليس في عقولكم مجال لحسابها وسنبيع الشبر

بخصم من الشبر. وسيكون الجزاء على مقدار العمل

فاحرصوا واجتهدوا كي تحصلوا على مال أكثر.

أوليس المال قوام الأعيال كما يقولون... وأنت

تسمع هذا الكلام وتظن ان مجنونًا عيذي وأردت ان

ترفع صوتك تعلن احتجاجك والاعتراض. وفعلا

رفعت. ولكنك افقت فان يدا حديدية تمسك بك

فتتلف عزمك. وإذا السربان العجوز الذي كما

يستعملك قد اعتدى اليك قبل كل الباحثين عنك.

وما هو يقبض عليك يمسك بك بكل قوة يقودك إلى

القارب، والغضب يتأثر من كلماته:

- تف عليك تركني اسعى لصيدك واترك للبحر

اسماك. أو ما علمت بأنني اقوى من البحر. فتلصقت

من أعماقه وضيئ غرما يصيبك منه، إنك لبعير ابن فان كان

البحر قد لفظك فهنا أنا التفتك. وسرتي أي شر

سنتال سوف اتخطى قوانين البحر لأسلط عليك

قوانيني أنا. وأنت تعلم أي قانون اطبق.

يوم حر

قصة : البرنو موراي
تعريب : مبر السبيدي

وبتأثير الحر تحمى الطبايع. أفصد أن المرء يصبح عباً للخصام والتجار. أما الغني، إن وقع عليه تهجم، فيكفيه أن يلوذ بأقصى ركن في الشقة، على بعد غرفتين أو ثلاث. بينا الفقراء، على العكس تماماً، يظلون وجها لوجه، أمام صحنهم الملطخة بالدهن وكؤوسهم المتلبدة بالوسخ، أو أنهم يغادرون المنزل.

في يوم من الأيام، على إثر مشاجرة عنيفة مع جميع أفراد عائلتي - مع زوجتي لأن الحساء كان مالحة وساخنا فوق ما أحتمل، ومع أخ زوجتي لأنه كان يناصر زوجتي ولم يكن له، في اعتقادي أي حق في التدخل، بها أنه كان عاطلاً يعيش على كاهلي، ومع أخت زوجتي لأنها كانت تدافع عن موقفها (وهذا أمر يثير شائقي إذ أنها تصنع في غنج مادامت تعشقي)، ومع أبي لأنه كان يجتج علينا وينشدنا أعصابي، ومع أبي لأنه كان يواصل أكله، ومع ابنتي الصغيرة السكون حتى يواصل أكله، ومع ابنتي الصغيرة كذلك لأنها طفقت تبكي - نهضت فجأة، وانتزعت سرتي من ظهر الكرسي، وصحت فيهم ببساطة: «هل تعلمون ما الذي طرأ؟ ... إنكم تضجرونني ... سأراكم من جديد في شهر أكتوبر ... عندما يبرد الهواء ...» وخرجت.

زوجتي، المسكينة الصغيرة، جرت ورائي وصاحت، منحنية على درابزون السلم، قائلة إن سلطة الحيار التي أشتيها متوقفة. فأجبتها مشيراً عليها بأن أكل نصيبي، ونزلت إلى الشارع. كنا نساكن في شارع «أوستيكسبي». اخترقت وسط

قد يُعزى الأمر إلى أبي لم أزل شاباً ولم أدرك دوري كزوج وكرت عائلة، غير أنني، عندما يأتي الصيف، تتابني رغبة متكررة في الهروب.

في الصيف، داخل بيوت الأغنياء، تُقفل التوافذ منذ الصباح فيبقى هواء الليل المنعش سائداً في الغرف الواسعة المظلمة حيث تشع - في العتمة - مجموعات المرايا والأرضية الرخامية والأثاث الملصقة. كل شيء في مكانه. كل شيء نظيف، مرتب، دقيق. والصمت ذاته بصير صمتاً بارداً، مريحاً، مظلاً. فإذا حل إليكم العطش، يقدم إليكم طبق عليه مشروب لذيذ مثلج، عصير برتقال أو ليمون، في كأس من الكريستال تحدث فيه قطع الثلج - كلها وقع تحريكها - رنيناً مريحاً يكفي بمفرده لإثلاج الصدر. أما حال الفقراء، فهو مختلف تمام الاختلاف. إذ منذ أيام الحر الأولى، تستقر حرارة خانقة في الغرف الضيقة ولا تبارحها. فإن رغبت في شربة من حنفية المطبخ، سال الماء ساخناً كالمرق. ولا أحد في المنزل يقدر على الحراك، إذ تبدو الأشياء والمقروشات والملابس والأدوات متضخمة الحجم فلا تدع لكم مكاناً تتنفسون فيه. كل واحد يرتدي قميصاً كاشفاً للذراعين، إلا أن الأقمصة وسخة، عفنة، تنبع الرائحة. فإن أغلقت التوافذ، تضيق أنفاسكم لأن الهواء الليلي لا يتعش الغرفتين أو الغرف الثلاث التي يضطجع بها ستة أشخاص. وإن أقدمتم على فتحها، تفرسكم الشمس عندئذ حتى تحالوا أنفسكم في الشارع، وتتسوق من كل شيء يحيط بكم راتحة معدن يحترق وعرق وغبار.

الطريق والمجهت، بصفة آلية نحو جسر الحديد حيث يوجد مرفا «روما» التهرى. كانت الساعة تشير إلى الثانية بعد الظهر. اللحظة التي تفوق كامل لحظات النهار اشتعالا: سماء سموم، دافئة وسوداء مثل عين موزة. عندما بلغت المرفأ، انكأت على الحاجز المعدني فكان حرقا. وبدا لي نهر «النهر» المحصور بين الأرضة بلونه المستوحل في أسفل الجدران المنحنية بمثابة الخندق المكشوف. كان عداد الغاز الذي يشبه هيكلًا عظميًا ظل واقفا بعد حريق، وأفران مصانع الغاز العالية، وأبراج الطامير، وأنابيب مخازن النفط، وسطوح محطة توليد الكهرباء الحادة، تحجب الأفق بصورة يخال المرء حيالها آفة في إحدى مدن الشمال الصناعية وليس في «روما». بقيت برهة من الزمن أتأمل نهر «النهر» الفتيق والأصفر، وقد ربط رورق مقل بأكياس الاسمنت حبله بالرصيف، فانتابني رغبة في الإبتسام عندما جال بخاطري أن هذه الساقية الصغيرة تحمل اسم ميناء مثل ميناء «جنوة» أو ميناء «نابولي» الصائخب بسفن ذات أحجام مختلفة. فلو عن لي حقاً أن أبحر، أمكنتي، لو انطلقت من هذا المرفأ، أن أبلغ «فيوميشينو» في الوقت المناسب لأكل سمكا مقليا وأنا أنفج بالبحر. في النهاية تحركت، واجتازت الجسر فاستجبت صوب بعض الأراضي الممتدة على الضفة الأخرى، إلى جانب نهر «النهر». ورغم أني أسكن في الجسوار، لم يتحدث أني وطئت هذا المكان، فترت بلا هدى. أتيت في أول الأمر طريقا معبدة، عادية، وإن كانت محفوفة بحقول عارية انتشرت فيها التفاليات. ثم تحوكت الطريق إلى مسلك ترابي، وأصبحت الأقدار تشكل أكواما عالية كأنها هضاب صغيرة. لقد بلغت حتما المكان الذي تُصب فيه جميع زبالات «روما». فلا يظهر به عشب واحد، بل إن البصر لا يقع إلا على أوداق قديمة

وعلب صدئة وبقايا خضر وفضلات، كل ذلك منتشر في نور ساطع وفي تنونة حامضة تتصوع من أشياء تعثت. أحسستُ بنفسي تائها، ضالعا، فاقد وجهتي، كالمرء الذي لم تعد لديه رغبة في المضي إلى الأمام أو في الرجوع إلى الوراء. فجاء سمعت من ينادي: «بست... بست» كما لو كان ينادي أحد الكلاب.

أين يا ترى هذا الحيوان؟ التفت: لا كلب يظهر، رغم أن مكانا مثل هذا المكان بها فيه من فضلات الأكل إنا جعل للكلاب السآنة. كان النداء موجها إليّ إذن. فنظرت من حيث أتى الصوت. ولمحت عندئذ كوخا حقيرا مسندا إلى كوم من الأنقاض لم أتفطن إلى وجوده من قبل. كان متداعيا للسقوط بسفقه الذي قد من صفيحة متموجة. وكانت طفلة شقراء، في الثامنة من عمرها تقريبا، تقف في العتبة وتشير إليّ بالدخول. حدثت إليها: كان لها وجه شاحب وقدر وعينان محاطتان بالزرقعة كعيني امرأة. شعرها المعفر بالقش والوبر والغبار زاد في حجم رأسها الذي انتفش كالعش. أما كساؤها فمجرد كيس من القتب به أربعة ثقوب: اثنان للذراعين، واثنان للساقين. وعندما أزحت عنها نظري وأدوت وجهي، توجهت إليّ سائلة:

- «ربا كنت طيبا؟»

- «كلّا؟ قلت لها. «لماذا؟ هل أنت في حاجة إلى

طيب؟»

- «لأنك لو كنت طيبا...» واصلت هي... «بنفسي عليك أن تأتي، فأني مريضة».

لم أشأ أن ألح كثيرا وأبين لها أني لم أكن طيبا، فاندفعت إلى داخل الكوخ. ظننت في يادي الأمر أني في دكان من دكاكين الأطهار البالية والسلع المستعملة،

- «ها! لا تعرفني ... لا تعرفني، إلا أنك عدت ... إن كنت لا تعرفني، كيف وجدت طريقك إلى المنزل؟»

- «جيان! لا خير فيه ...» هكذا ظلت الطفلة تنفي بصوت خافت.

فشعرت بالعرق يسيل على كامل جسدي، جزء منه بسبب الحرارة الخائفة، وجزء آخر من جراء الخوف.

- «لقد كنت ماراً بمحض الصدفة»، قلت لها.

- «هكذا ... يا للمسكين! ... التفتت إلى الطفلة وأمرت ...» «هاتي الكيس ...»

أسرعت البنت الصغيرة إلى صرة قديمة من المخمل الأسود كانت قدرة ومزقة، وانتزعتها من السفن ثم سلمتها لأختها. فتحتها الأم وأخرجت منها ورقة وقالت:

- «ها هو عقد زواجنا ... برؤيتي الفيرا، حرم رابلي أرستو ... ألا تزال تنكر؟ يا رابلي أرستو؟»

- وأنا أدعى أرستو! فاجأني الأمر وقلت بنوع من الارتباك:

- «ولكني لا أدعى رابلي!»،
- «حقاً»

صارت الطفلة تنفي: «ارستو! ارستو! بينما تبعت المرأة وانتصبت واقفة. لقد صدق حديسي: فرغم شعرها الرمادي ورغم تجاعيد وجهها ورغم قهوها الأبد، كان من السهل التفتن إلى أنها لم تتجاوز الثلاثين من عمرها.

- «حقاً؟ أنت لست رابلي؟ ... غرزت قبضتي يديها في خاصرته وانتصبت أمامي تمنع النظر في وجهي وتصيح: «أنت رابلي! أمام الله وأمام الناس، أنت رابلي!»

كما لو كنت في «كاميو دي فيوري». كل شيء كان معلقاً بالسقف: الملابس والجوارب، والأحذية، والأوعية، والحرق. ثم أدركت أن ذلك هو جهاز المنزل، مشدود إلى مسامير، في غياب أثاث يحفظه وطأت رأسي تحت جميع الأدبش المعلقة، والتفت ذات اليمين وذات الشمال، باحثاً عن الأم، إلا أن الطفلة الصغيرة وجهت نظري بحركة خاطفة صوب كومة من الحرق مرمية في إحدى الزوايا. حدثت إليها جيداً حتى فطنت إلى أن ذلك الكدس المهم كان يدق في النظر بعين لامة. فاندعشت لذلك المظهر: قد يحسبها المرء عجوزاً والحال أنها كانت في ريمان الشباب. وعندما رأيته، قالت:

- «أي نعم! ما دنا على قيد الحياة، لا بد أن نلتقي ... دوماً ...» طفت الطفلة تصحك كما لو أن مشهداً مسلياً عرض أمامها، ثم جلست القرفصاء كي تلعب بعلب مصبرات قديمة.

- «لكنني أنا لا أعرفك ... قلت لها. «من أي شيء تتألمين؟ ... وهذه الطفلة، أهي ابنتك؟»

- «طبعاً! وابنتك أنت كذلك ...»

أطلقت الطفلة الفاعية مطاطة الرأس ضحكة خفية أخرى. فحسبت الأمر مزاحاً.

- «قد تكون ابنتي ... ولكننا من جهة أخرى ابنة رجل آخر، حتماً»

- «كللاً! ... قالت المرأة وقد استقام نصفها مشيرة إلي بإصبعها. «إنها حقاً، ابنتك الحقيقية، أيها المضرب عن العمل، الكسول، الجبان، الذي لا خير فيه ...»

استمرت الطفلة في الضحك بطيبة خاطر كما لو كانت تتوقع هذه الشتائم. فاشتد غيضي:

- «لك حجة في الكلام ... لقد قلت لك إنني لا أعرفك»

- «فهت الآن!» قلت لها: «فهت أنك لست في حالة طبيعية... بعد إذنك، سأصرف.»

- «مهلا! انتظر لحظة... لا تعجل!»... في أثناء هذا الحديث، كانت الطفلة في جذوة الفرح ترقص حولنا. وبلهجة ساخرة واصلت المرأة كلامها: «ارنستو! ارنستو! العظيم!... الذي يترك زوجته في وحلة ويفر من بيته ولا يترك أسرا ولا يعطي خيرا طيلة سنة بحالها... هل تعلم كيف استطعنا أن نعيش، أنا وهذه البنية، طوال العام الذي هجرتنا فيه؟».

- «لست أعلم!»... صرخت فجأة... «لا أريد أن أعلم! أتركني حتى أنصرف.»

- «قولي له أنت!» صاحبت المرأة في اتجاه ابنتها... «قولي له بأي شيء عشنا! قولي لأبيك!»
- «بالصدقة!» قالت الطفلة في غمرة من المرح ويصوت طروب وقد انتصبت بدورها تحت أنفي...

اعترف بأنني بدأت، إذ ذاك، أرتبك فعلا. فجميع هذه المصادفات: اسم ارنستو، كوني أنا أيضا هجرت المنزل، وكوني خلقت وراثي زوجة وابنة كذلك، جعلتني أحس بأنني لم أعد أنا ذاتي وبأنني في نفس الوقت لا أزال كما كنت بكيفية مخالفة للعادة. في تلك اللحظة، أدركت المرأة اضطرابي فصرخت في وجهي:

- «وهل تعلم ما الذي ينتظر من يجسر العشق الزوجي؟» الحيس... هل فهمت يا مشرد، السجين! في هذه المرة أدركتني الخوف، ويدون أن أتيس بكلمة، توجهت إلى الباب راغبة في الهروب. لكن شخصا آخر انتصب في العتبة متطلعا إلينا: امرأة قصيرة هيفاء ذات لباس رث غير نظيف. توجهت

إلي، عندما رأيته وأدركت حيرتي، قائلة: «لا نعرها أي اهتمام... لقد صممت أن ترى زوجها في جميع الرجال... وابنتها الخبيثة هي التي تستدرج المازين إلى الكوخ عمدا حتى تلثث بسباع أمها تصرخ وترتكب الحياقات... انتظري حتى أقبض عليك، أيتها الشمطاء القبيحة!» واندفعت لتصفع الطفلة في خدّها، إلا أن البنت الصغيرة كانت أسرع منها فراوغتها وشرعت ترقص حولي وتردّد في غاية المرح: - «لقد صدقت، قل الحق!... لقد صدقت، أليس الأمر كذلك؟... وأصابتك الخوف، أصابتك الخوف... لقد أصابتك الخوف والذعر...»

- «الغفرا!... هذا الرجل ليس زوجك...» قالت المرأة في هدوء.

عظمتنا عاكب الغفرا - كما لو كانت مفتتحة - لتندس في زاوية بسرحة. بينما انجذبت المرأة إلى مؤخر الكوخ، يدون أن تعباً بوجودي مرة أخرى، وأخذت تحرك شئنا ما فوق الموقد.

- «أنا التي أطهي لها الطعام.» قالت موضحة. «هذه هي الحقيقة! إنها تعيشان من الصدقة، غير أن الزوج لم يجرحهما... لقد مات...»

لم يعد في وسعي أن أحتمل. أخرجت ورقة ذات مائة ليرة من محفظتي وقدمتها إلى البنت الصغيرة التي أخذتها دون أن تشكركي. ثم خرجت وعدت من حيث أتيت: المسلك التركي، فالطريق المعبدة، ثم الجسر حتى وصلت شارع «أوستيانسي». وعندما ولجت متزني حسبتي أنني أدخل كهفا. بالمقارنة مع الحرارة التي كانت عملا الكوخ، لقد كان اثنا بسيطا ومتواضعا لا محالة، ولكنه أتمن من المسامير التي علقت بها السكيتان أساليهما. حين بلغت المطبخ، كانت الصّحون قد رفعت من فوق المائدة، غير أن

البنات ولم أر المرأة الأخرى الهيفاء التي كانت تعدّ لها الطعام. بقيت طيلة ساعة ألفاً حول كدس من التفاحات، ثم عدت إلى بيتي، وقد خاب أمني. ومنذ ذلك اليوم يساورني ظنّ بأنني لم أعرف كيف أهتمدي للطريق، بينما تزعم زوجتي أنني أنسا الذي اختلقت هذه الحكاية، لأنني شعرت بالندم حين راودني التفكير في هجرانها.

● هذه القصة مأخوذة من مجموعة «قصص رومانية» نسبة إلى روما، الشهيرة في باريس عن دار غلاماريون (1982) في ترجمة فرنسية قام بها كلود برونس.

زوجتي أنني بسلطة الخيار التي خيبتها من أجلي، والتي اندفعت في أكلها مع الحبز وأنا أنظر إلى زوجتي الواقفة أمام الخوض بصدد غسل الكؤوس والصحون والشوكات والملاعق والسكاكين. ثم وقفت، وفاجأتها بقيلة وضعتها في جيدها. وهكذا أعدنا استباب السلم ببيتنا.

وبعد مرور بعض الأيام، ذكرت لزوجتي حكاية الكوخ، وقررت أن أعود حتى أعاين إن كان بالإمكان انقاذ البنات الصغيرات. فقد زال خوفي من أن يظنّ الناس أنني أرنستو رابلي. ولكن، هل تصدقوني؟ لم أعر على الكوخ ولم أجد المرأة ولم ألق

ARCHIVE

رحيل

مصطفى الكيلاني

وسادي وتفاهتكم وأطلق عليكم نار جنوني واحدا
واحدا، وأدعكم للحياة.

2 -

«لينة انتظرنا كعادتنا. لم يعد من قبره إلى مقهى
البلدية، قلت للأصدقاء : هذه السحب الدائنة لا
تشر بحجر

محب ربيع مسحها غبار ورذاذ وسقوط كؤوس
وقوابيس... قرأ الجميع إلى الداخل إلا مصطفى
بوعبيد... ضحكنا لغائنا... محمد لن يعود وحيطان
القرية كمرأة عصرنا بلا روح، باردة حد السكينة.
سألته : متى يملك الآخرون؟

قال : هل حضرت جنازته؟ قلت : كنت في رحلة
غبية وأعدائي بالمرصاد ، حلمت بهم - وكان ذلك
منذ أسبوعين - يلوحون بسكاكينهم ويهيمون بذبح
ولدي. قال : «أنت أحمق». لم أغضب كعادتي.
فكرت في محمد. عادت بي الذاكرة في تلك اللحظة
إلى طفولتي وعن لي سهول قبل أن تدوسه العجلات
وهو يركب دراجته... كنت الطفل النحيف يركض
حافيا في اتجاه حقل جده ويتنظر أباه البعيد الذي
يشغل حارسا ليلاً في حضائر البناء، وأعياء الحرمان
والأم على آلة الخياطة والتصفيق والصوف والختان
والنواح ودقات الطبول وأشجار التين واللوز
والزيتون وبكاء الأخت في آخر الرزاق ورعب المعلم

1 - دم في الحنجرة وعينان تلتهمان شتاء ميتاً .

مدن مدن مدن وحريق، والذي يسعل في آخر
الرزاق يمضي في حال سيئه، وبين شفثيه المبلتين
دموع التكاالي ودخان القبايل ذكرى محمد يجر
أذيال معطفه نصف المتزعج وللبيض في دأكرته رنحة
القبر والصوف الفارغة تشيع جنازه ودقت الطبول
والمنهزون والزغريد وأعراس ودموع

دم في الحنجرة والعينان بلا بريق تفوحا في موات
شتاء.

مدن تواربع نساء مشردات أطفال باكسون أنسح
طلاغم، ولا شيء في قبر محمد سوى عويل الريح يأتي
من البحار البعيدة وشخير الثيران تذبذب فجراً وآلاف
الحناجر تصرخ في وجوه الحونة وأحذية الغزاة.

لم يفكر محمد في الموت ولم تفارق الابتسامة شفثيه
منذ أن قرر التبول على قبر الحياة... خاطبها جهرا في
صبيحة يوم : «أنت عامرة...» ثم اندفع إلى أزقة
القرية تحت مطر الشتاء ليعد دم الصفاد والكلاب
السائبة والأبواب الموصدة الخزينة والأرض المحفرة
والوادي والنوافذ والحديد وروث الأحمر وأوعية
النمايات المنشرة تلموذ بها القطط وبكاء الأطفال
المساجير ينتظرون الصحو والصومعة تم بملاحقة
السحب... سألوه عن انتائه، قال : أجالسكم
جميعا وأهنتكم بمناصب لا تستحقونها وأشرب معكم
الفهوه وأدخن ، ثم أصفكم في آخر الليل بين

والسادة على كراسيهم وأحلام جيل تطلوها الأحذية
المتعجرفة. قال مصطفى بو عبيد : قد يعود محمد.
قلت : وأطفال العراق الشهداء . هل سيعودون إلى
أحضان أمهاتهم يوماً؟ ..

مرت دقائق كأنها ساعات، ثم عقب الرذاذ مطرٌ
غزير، وعن لي بين الزجاج والمدى محمد يتألم في قبره
مغمض العينين، يتبلل كفته بهاء الريح المالك ولا
يحلّم.

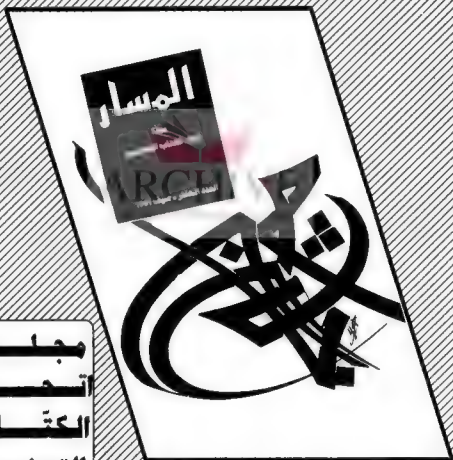
- 3 -

أبصرته في حلم ليلة العيد في منحدر يسير وحيداً.
لحقت به وجث الكلاب والقطط والدجاج والضفادع
على الحافتين مع أوراق زيتون جافة ومزاجيل وأبراج
حديدية موصدة. سألته : ماذا تفعل هناك؟ فقال : لا
شيء، ثم ابتسم وأردف : لا تواصل السير معي في
هذا المنحدر. قلت : أريدك أن تعود. قال : ماذا
هناك في أعلى السهل؟ قلت : ولعلك واحد منهم ..

أغضبني وكذبت أمجسره، إلا أنني تغطنت إلى أنها
حيلة منه يريد بها أن يتخلص مني ويدفعني إلى أن
أعود إلى أعلى التلّ.. تراءى لي شعره أسود وعيناه
عمرتين كأنهما تحملان آثار بكاء. نصحتني بأن أعود.
قلت : إنها أحلام جيل تهلك يا محمد، والسادة على
كراسيهم بالمرصداً، وأنت ضحيتهم، ولن يدعوني أمراً
إلى طقولي. قال : تذكر جدك . قلت : أتعبتني
الذكريات. قال : وولدتك؟ فملكني رعب مفاجيء.
رأيتهم في الحلم يسوقونه عارياً إلى مذبح الكتب،
والأوراق الممزقة تكتسها الريح، وقرص الشمس
يارد يزرق وجه الساء، ورفاقي بلا أقلام يدخنون
سجائرهم في صمت، ومعلقات الإشهار في كل
مكان. تركه يجرّج أذيال معطفه نصف المتزعزع ويسير
وحيداً في الأطلال المنحدر. ركضت إلى الأعلى...
أحياناً ألتفت السهل كان الصحو وبداية ربيع
كاذب

(الجيل 1991)

طالعوا...



مجلة
أعمال
الكتاب
التونسيين

الجرذان والمصيدة

بقلم بوراوي عجينة

أعصر الآن رأسي بين أصابعي المرتعشة المتوترة،
لعلّي أخطف من الأرق والوجد، فلا أفلح، بل تزداد
يتابع الألم تفتحاً واتساعاً، ويغرق جسدي في بحر من
الغرق وتغشي عيني حرارة الضجر الغائل.

يا طفولة ولت وانقضت، لماذا اختفيت ولت
السيان؟

ويا صبياء متمرداً لماذا غبت ونمت في ثنايا ذاكرتي
المتية؟

ويا شبانياً نضراً أين رحلت ابتسامة وجهك المشرق؟
تري لمن سأكفي وحدتي وانفرادي والضيق الذي
يجم على صدري، ولئن أبث شكواي، أنا الساكن
المتحرك في زحام الحياة؟ ومن يزيل آلامي المتنامية
ويصبر على هدياني؟

عندما كنت صبيّاً لا تتجاوز قامتي طول مختصر،
كان أبي يلهث للحاق بالخيزرة، يفلح في الإمساك بها
خلال أيام معدودة من الشتاء، لكن سرعان ما
تنساب بين أصابعه المشققة، وتهرب بعيداً عنه، ويظل
أشهرًا ينتظر ظهور طيفها من جديد في الأفق، ويقعد
أثناء الصيف المحرق على التراب متظراً إياه وشطره في
الظل والشطر الآخر تحت رحمة الأشعة المحرقة
المضنية، يمتي النفس بقدم الغائب... وعندما يأتي

أفتت من النوم مذعوراً على صوت غريب حوئي،
يشبه حفيف أوراق مزعج . فتحت بصموة عيني في
الظلام الدامس، وأدركت أن الليل مازال يجر أقدامه
الثقيلة ببطء، ولما يتجاوز الهزيع الأخير، مثل قضيب
فولاذي أخرس جميع الكائنات وقيد حركاتها، عدا
صرصاراً أفلت من قبضة الزمن، فراح يترنم بنفحات
رتيبة مثقلة بالأسى والشجن، مناجياً رفيقاً بعيداً أو
مخاطباً نفسه قبل أن يدامه الفجر بضائه الساطع.
مسحت عيني مصغياً مصغياً لأنين مصدر الصوت
الغريب ولاقطع حبلاً مازال يربطني إلى كابوس
ثقل، حملت أثناءه أنني خشية طويلة موشوقة إلى
ملزمة يحاول منشأ صدى. الأسنان أن يقطعها، فلا
هو يفلح ولا هي تلين ولا الآلام المبرحة تتوقف .

أدركت أن الفاعل ليس إلا جرداً كبيراً اعتاد رفوف
مكتبي وكرا له، فراح يتتقي ما طاب له من أوراق
وكتب ومجلات نفيسة، دون أن يبالي بي، بعد أن كان
قد أتعبني وأنفذ جميع حيلي للقبض عليه .

لقد نمت وأضاعت قدماي السبل التي كنت
أعرفها، بحث حوالي طويلاً فلم أعد أرى المنارة،
وكانت تهدي أشرعتي من قبل بنورها الساطع كلما
نمت في لجج الحياة الوعرة.

المساء مبتهراً جميع أحلامه يدخل البيت منحني الظهر
مطأطأ الرأس، يحرق قدميه جراً، ثم يخرج منه وقد
انفجرت بعض أسنانه، وفي يده كيس دقيق أجني،
وتحت إبطه علبة معدنية رسمت على جوانبها يدان
تصافحان .

... ثم يعود من السوق فيلج غرفتنا الوحيدة
الضيقة، وفمه ينث - بنهم وشراهة - دخاناً كثيفاً
متصاعداً. كنا نحن الصغار نتأمل حركاته خائفين
صامتين نرقب فمه المريض، وقد توسطته أسنان
صفراء نخر بعضها السوس، وشاربه الطويل المعقوف
- كقرني ثور - وقد لوّنت الأيام شعره الملاصق للأف
بلون الحناء . وكان الدخان يتصاعد كثيفاً في دوائر
لولبية نحو السقف، ثم يتراجع إلى الأسفل ويضر كل
أركان الغرفة أزرق رمادياً شفافاً، تختلج فيه جهورياً
الصفيرة بسعال حاد متواصل . وكنا نسمع صوت
الأم تشتكي كجراحة قديمة يديرها سطل مقبوب
يتدل :

- رحمة بنفسك ورأفة بأولادك الصغار، بطوهم
خاوية وأنت لا تكفّ عن تبديد النقود القليلة في
الهواء .

ويتجههم وجه أبي ويتأفف، ويكون الدخان آنذاك
ينبعث بقوة عجيبة أكثر من أنفه المعقف . ثم يصفق
أبي الباب خلفه مزجراً غاضباً :

- سأبيع هذا المنزل بكل ما فيه لأول قادم يعرض
عليّ مقابلته سيجارتين فقط . سأهجر هذا البلد إلى
حيث لن تعثروا بعددا عليّ أبداً .

ويكاد الباب الخشبي المائل ينخلع ويسقط من هول
الغلق . ولا يرجع الأب الغاضب إلا حين يشتد
الظلام وقد تبحرت السجائر واحترق الصباح
النفطي، وكان قد أغمض عيوننا الصغيرة بعد عناه

الدروس، وفي البطون فئات قليل .

كانت بيوتنا آنذاك خالية من المؤونة والطعام الدسم
إلا قليلاً، لكنها لم تحل يوماً من دفة الأنفاس
وبعض الفئران الصغيرة تبعث في نفوسنا الخوف حيناً
والتساؤل والحيرة أحياناً والفضول والمرح في بعض
الأيام .

كانت الحيوانات الأهلية المتنوعة تتعاش في فناء
منزلنا في ونام ومودة، سواء منها القطط والكلاب أو
الدواجن والأغنام، تتخاصم لا محالة من حين إلى
آخر من أجل رغي لم تعدل قسمته، لكنها في نهاية
الأمر تتصالح وتتقاسم الطعام القليل، ما دامت
متأكدة من أنها تشترك في خواء البطون وفي أنها على
ملك عائلة كادحة . ويخفي أن يشم أحد القطط
رائحة فأر ضائع، اختبأ هنا أو هناك في أحد أركان
البيت، حتى يعلم موأوه في الفضاء، وتحببه قطط
الحلي الأخرى بمواء مماثل بل أكثر جلبة، وتقبل نحوه
مسرعة مخترقة الأبواب المنفرجة والسطوح القصيرة،
فتحاصر الفأر الوحيد وتحيط به من كل جانب، وتظل
تشم رائحته وتوجه نحاليها الحادة نحوه، وتتنمر
لترغبي عليه جميعاً، غمّة النفس التي سال لعابها بوليمة
شهية لا تتوفر في جميع الفصول .

كانت ضلوع الفأر في تلك الأيام البعيدة رقيقة
بارزة مثل أضلاع سكان حيناً، لا يغطيها سوى
البشرة والجلد، ولا تجد العين المجردة أية صعوبة في
عدّها، أما القوائم فهزيلة لكنها صلبة كالإبر، وأما
الأذنان فقصيرتان متبعتان لأضعف صوت قبل الفرار
السريع من الخطر القادم . كان الذيل طويلاً ملتويًا

بالقدرة على صنع عالم جديد، تمثل فيه البطون
الخواوية تحت سقف متين وبعضنا يهيم لتحقيق
الانتصارات والبطولات.

لقد أدركنا منذ الصغر أن جيوب آبائنا خاوية
مقوية وفي خصومة دائمة مع المال، ولذلك لم نكن
نطالب بلعب ثمينه نلهم بها، بل كنا نحتال على الزمن
الرصين، فنصب منه لعبنا اغتصابا. فنحاول علب
المصبرات الفارغة قطارات لا تنتهي عرباتها المتتابعة،
والورق الغليظ والخيط القديمة كورا - غير صادقة
الاستدارة لا محالة - لكنها تشغلنا يوما بأكمله، نلهم
بها فنعرق وبجري خلف هدف لا نهائي ولا نعب مع
ذلك أندا، وحينما تمتزق الكرة نصنع كورا أخرى
أكبر حجما وأكثر اثقانا، يقفز بعضها على الأرض مثل
كور المطاط التي لا يمتلكها الا أبناء الأحياء
المجاورة.

وكنا نصنع من الأخشاب المهملة والمجالات
المعدنية الرخيصة التي نشترها من سوق سقط المتاع
عربات تجري بسرعة مذهلة. وفي أحد المنحدرات
الحادة تتسابق مع الريح فنهزمه، ونسوق الشاحنات
الثقيلة والسيارات القديمة يشتمنا أصحابها أو
يجثروننا من الاخطار، ثم عهدا أنفاسنا في المساء مع
هدوء أنفاس الشمس المتعبة، فنحتمي في ثكنات
نحصن أسوارها ونحرسها من الغرياء والأعداء بينادق
خشبية نعلقها على أكتافنا بزهو، ونطلق منها نوى
التمر رصاصا قاتلا لا يرحم. كانت خيالاتنا، نحن
الصغار، كحقل خصب لا تحجب شاره يجمعنا دائما
الأش والمودة والحلم. ثم فرقت عواصف الخريف

حول الجسم الرمادي، إلا أن الشوارب طويلة طولا
غير مناسب، تنفرع يمنة ويسرة كأغصان مورقة، لا
تقل شها عن شوارب الكهول والشبان، مصدر
اعتزازهم وفخرهم حينما تمجها. وما أن يبرز الأنف
الصغير من المخيا حتى تنفض على صاحبه القطط
تعمل فيه مخالبها وأنيابها، تخرجه عنوة من غيبه
وتفترسه في لمح البصر، وتتنازع أشلاءه الدامية،
ويعلو في أرجاء المحي عواء يصم الأذان كعويل النساء
أو صراخ الأطفال الجياح يتنازعون رغيفا.

كان يزورنا من حين إلى آخر فأر يكشف بأنفه
الديق عن كل ما غيبناه الأيدي للأيام السوداء. ويلج
رفوف الخزانات بيسر، ما دامت الأبواب المائلة لا
تغلق أبدا بإحكام، ويؤثر نفسه بعلام كان مخصصا
للأفواه الصغيرة :

إن التفتن إلى وجود أي فأر مها حزنت عطفه إلى
صلب عوده علامة حشفة الختم وليذانا بهلاكه
الأكيد. كانت أيدي النسوة المجربة الماهرة تضع في
المرات التي اعتاد التجول فيها طعاما للذئب فاتحا،
في مصيدة لا تتجاوز مساحتها عرض الكف، تلقىها
باهمال مقصود في طريقه... وتجذبه الرائحة العطرة
فلا يقدر على مقاومتها. وما إن تشرع أسنانه الحادة في
القضبة الأولى حتى ينهال عليه سلك المصيدة المتين
كمقصلة مدربة يقصم ظهره أو يفقده الحركة، أو
يقبض على إحدى قوائم قبض لا يستطيع بعدها
افلاتا أبدا.

وحيثما نسمع في سكون الليل صفيرا حادا رقيقا
ندرك حقيقة المصير الذي آل إليه زائرنا الغريب،
فنتيسم في سرنا، ثم تقلب على الجنب الآخر ونغطي
رؤوسنا بالملحف جيدا ليعود إلينا الدفء. وينادينا
النعاس من جديد.

كان ذلك العهد عهد الحلم البريء، والإيمان

شمل الأنداد، وقطعت الرياح الأوراق اليبانة من
أغصانها وألقت بها في عالم الكبار ومتاهات الرحيل
قبل الألوان .

ابتلعت ورشات المدينة المظلمة الوسخة أوراقا
صغيرة فذهبت بخضرتها المشرقة ولونتها بلون الرماد،
ورشتها برذاذ النقط والبتزين الحائزين فأذبلتها .

وراحت أوراق أخرى جريئة تسابق الريح خلف
مقود سيارة أجرة ليست ملكا لها في متاهات المدينة،
تتصيد راكبا أعياء المشي أو امرأة عجزت عن حمل
قفتها الثقيلة أو موظفا خلفته الحافلة وراءها ولم يقدر
على اللحاق بها وكاد يصل إلى مكتبه متعرجا .

واقضى أحلقنا لسانا وأكملنا بنية أثير عجوز من
بلاد الثلوج، اقتنصته من أمهله وخباتي في صدرها
الجفاف، وهربت به إلى موطنها لتلدوي به عزلتها
وتبأى به أمام رفيقاتها العانسات والأرامل، وترضع
به شعرها الرمادي وجبينها الذي حفرته الأحاديث .

ثم فتحت العزائم الصادقة أبواب المصانع الضخمة
في مدينتنا، وجلبت ورقات ضائعة من أحياق
الورشات الصغيرة المظلمة وسمرت وراء آلات ذات
أزيز قوي، فروتها بعرقها، وأطعمتها من لحمها،
وليت لوالها بدمائها. وأخرجت للناس المتعجين
أواني عصرية لم يتعودوا بعد عليها ولم يقبلوا عليها الا
بعد حذر شديد .

أما أنا فقد ظللت حبيس مصيدة الدراسة لا أبارحه
الا لماما، حتى ملئت الأوراق والكتب والأقلام،
وتعبت عيناى من التحديق في الحروف والأرقام
فحولتها إلى النافذة الجانبية للتسخر مسترقا النظر إلى

أطراف المارة والسيارات المسرعة منتظرا ساعة الانعقاد
والخلاص من المصيدة البشرية .

من كان يظن أن حينا المنعزل الصغير المخفي في
أحد أطراف المدينة سيفتح عينيه يوما ويرى باب
التمدن والتحضّر ينفرج ماذا فزاعبه لاستقباله
واحضانه؟

من كان يظن أن حلما كان يبدو مستحيلا يتحقق
فينفرج الباب قليلا ويفشى النور الخافت أبصارنا التي
كانت متمردة على الظلام الدامس؟

لقد ألقنا من غيوبة أبصارنا وطرودنا الطفولة من
أهنا قبل أن تكبر بما فيه الكفاية، واقتحمنا رحلة
الحياة الشاقة . وسرنا جنبنا إلى جنب مع الكبار .

كان لنا فصلان لا غير : يحمل أحدهما لنا الغبار
فيخفق أنفاسنا ويحبب لنا الثاني الوحل فيلطح أقدامنا،
وكتنا مع ذلك نسير مرفوعي الرؤوس نتصارع مع
الزمن فيقبلنا تارة ونغلبه أخرى .

وفوجئنا ذات صيف محرق بأعمدة كهربائية معدنية
عالية تثبت إلى أكتاف جدراننا المائلة، وبخنادق عميقة
تحفر وسط الزقاق الضيق لتواري فيها أنابيب الحفريات
والياه المستعملة .

وزادت دهشتنا ولبنت متتهاها حين رأينا الموائيات
تتأيل لمبوب أقل التسمات فوق السطوح القصيرة
معلنة عن بداية عهد الصورة الناطقة شدت إليها جميع

الوجوه وشرعت الأفواه تنني على ما يرى وسمع من عجائب . وحين وطأت أول قدم بشرية سطح القمر تنها جميعا في عالم الدهشة والنسيان . وكانت قد انتهكتنا آنذاك فصول الجذب المتتالية فأهلكت الاغنام والأبقار وجفّت الأشجار وقلّت الثمار وأغارت المياه في أعماق الأرض .

جلب لنا ذلك التحول معه أحداثا غريبة لم نكن نتوقعها إذ أقضت مضاجعنا أصوات مبهمة ، بقينا طويلا لا نعرف لها مصدرا . تبعها تناقض متواصل في الطعام والمؤونة . وتعددت الافتراضات والتضاربات . قال أحدهم مبررا :
- أظن أن ابني الأصغر الشقي هو الذي أثار نفسه دون إخوته بالطعام ، خبأه ليأكله بمفرده بعيدا عن الأنظار .

وقال آخر هامسا :

- لعله سارق وجد جدراننا قصيرة فتسلقها دون مشقة ، وجع ما طاب له دون عناء ، ثم هرب فلم يغطن إليه أحد .

وقال ثالث ضاحكا :

- بل إن القطة الجائعة هي التي اغتنمت فرصة انشغالكم بصور الجهاز العجيب فانقضت على طعامكم في غلة منكم .

وقلت جادا متسائلا :

- لماذا لا نشدد الحراسة حتى نكشف عن سرّ هذا اللغز ؟

وشرعنا جميعا نبحت ونرصد كل حركة مسترابة

بتأنّ وصبر ، حتى تعرفنا على المتسبّب في كل ما حلّ بيوتا .

وكثرت الروايات وتعددت ، وانفتحت الأفواه والعيون ، وهي تنصت إلى آخر أخبار الحيوان الغريب .

حدثت امرأة هجرها زوجها لكثرة الإنجاب قالت لأمي ذات أمسية خفّ حرّما :

- بينا كان ابن جارتنا الصغير جاثما على ركبته يتناول الفطور بمفرده في المطبخ اقترب منه حيوان ، فلقته باديء الأمر قطه ، فلوّح له بيده ليطرده ، لكنه لم يرج المكان .. نهض الصبي ليشر إليه بالخروج ، فقمز الحيوان فجأة أمام وجهه وارتمى في الصحن ، وانقض على ما تبقى فيه من لحم ، وأخذ يقضمه أمام عيني المذعورتين .

خاف الصبي ، ارتعد ، لم يقدر على الاستنجاد . . . وعلا صوته بالبكاء والصراخ ، فأقبلت عند ذلك أمه مسرعة ، فاحتضته بكل ما في ذراعيها من حنان . ألصقت رأسه إلى صدرها وضغطت بكنفيها على ظهره . وبقيت مبهوتة تنظر إلى الغاصب الجريء يتحداها بعينين برأقتين وقحتين .

وظلت منذ تلك الحادثة شاردة البال وفهما مفتوح ، لا تقدر على غلقه ونسيته الكلام والنطق ولزمت الفراش .

بعد أن عرف سكان الحيّ حديث الخرساء ، أدركوا جميعا أن لا فائدة في مواصلة كتمان سرّ جثم على صدورهم طويلا . فصرحوا جميعا أن في كل بيت من بيوتهم جردا أو أكثر يتقاسم معهم العيش .

المجيدة، وداعبت جيوب الآباء الأوراق النقدية الكثيرة . وتسلطت الزوجات إلى ذلك، فانتابت كل واحدة منهن رغبة جامعة كالعدوى في إضافة طابق آخر إلى المنازل المائلة المتناظرة، وأصبحت الرغبة حاجة ملحة تنخر الرؤوس ليلا نهارا .

وكلما جاء أعوان البلدية لإيقاف الأشغال غير الموافق عليها، أوصدت أفواههم بأوراق نقدية متفاوتة العرض حسب المزاج والأشغال وامتلأ الجيوب أو خواتمها .

وتحول حينئذ الصغير ذو الجدران القصيرة والهراب الصباني والشمس المطهرة إلى حضيرة بناء لا تنتهي، وارتفعت الجدران تلهم الأجر والحديد والاسمنت، لا تشبع على مَرِّ السنين، وما يدخره النمل خلال شهور يزرده الجمل لقمة سائغة في لحظة واحدة .

ووجدتني أسابر التيار فدققت قسطا من منحتي الجامعية لترميم المنزل وتوسيمه وارتفعت الجدران فضاعت أنفاسي .

أردت آنذاك أن ألقى بنفسي في نهر الحياة الزاخر بالأمواج المتلاطمة دون تفكير في العمق المجهول، كنت أجهل فنون السباحة، لكنني قلت لنفسي أنني لن أتعلم السباحة متضرجا بل لا بد من أن أرتقي في خضم الأمواج الهادرة .

واشتريت من سوق الملابس القديمة ستره خضراء عسكرية، كان يلبسها أحد الجنود الأجانب، وجلس في مقهى شوارع المدينة على مدارج قاعة المسرح البلدي متأملا المارة مشمرا عن ذراعي، واضعا رجلا على رجل، أشعلت غليوتنا من الخشب الرخيص، ونفتت منه دخانا عطرا لا يشبه البتة الدخان النابت من سجاثر أبي الرخيصة . كل ذلك

وتعددت أقوال الجيران ومواقفهم :

- لقد أوى إلى مسكني واستقر فيه ولا قدرة في حل طرده .

- أجل شاركنا حتى المأوى والطعام .

- ليس لنا بهذا الضيف الثقيل عهد، ولا عليه قدرة .

- لعله قدم من البحر ووصل إلينا عبر قنوات المياه الرسخة؟

- لقد رأيت مرة يطل برأسه من فوطة إحدى القنوات يحاول رفعها .

- بل لعله كان يعيش في الحقول البعيدة يكتات من المحاصيل الزراعية، فلما نفذت بسبب الجفاف آتجه مع أسراب كثيرة أخرى إلى مدينتنا .

- لا أظن ذلك، فجيردان الحقول ذات أقبال أقصر .

- وما المانع من ذلك كانت في الأرياف، ثم حلت بيننا فشبعت وارتوت، وأعجبها المقام بيننا فكبرت أجسامها وطالت أذيالها .

- هي موبوءة إذن ؟

- هل سيصيبنا الطاعون قريبا ؟

- بل لعله قد أصابنا بعد، دون أن نظن . إنني أشعر بدوار في رأسي .

- هيا لنفر بجلودنا قبل قوات الألوان !

وقلت محلرا مهدتا :

- ولماذا التسرع ؟ لنقاوم الخطر ما دام في بدايته .

لكن أحدا لم يكثر لكلامي ذاك .

هاجر الحي من هاجر، وبقي من بقي، واعتاد الباقون التعايش مع الجردان . واشتغل الأبناء بالهن

حتى أجلب إليّ نظرات الفتيات الجميلات
والسالحات الفاتنات .

وعندما رأيت أول فتاة رصيف تسير الهولنا متباعدة
متلطفة حولها تفرع بفمها اللبان الأجنبي، وتصنع منه
فقايع تنفلق في الفضاء كبالونات الأطفال، جريت
خلفها ودعوتها لتلبي رغبتى . ثم جمعتا سرير
واحد... لم أفكر في قامتها القصيرة ولا دمامة
خلفتها ولا سمرتها الداكنة، وإنما ألقيت بنفسى في
أحضانها . المهم أنها كانت أنثى وكفى .

ولم يتخّر بعض الضباب من عيني إلا بعد أن
فارقها لقد آمنت بالحرية التي لا تكبلها قيود ،
واعظمت أنني سأغير يوما ما وجه التاريخ، وأشهد
المدينة الفاضلة التي صجز عنها أفلاطون وأرسطو
والفسارابي : لأدخل فيها جميع المحتاجين
والمستضعفين، وأصنع منهم إرادة لا تنتهي وقوة لا
تضاهى .

ونهبأت لأطلب من حاكم المدينة يد ابنته الوحيدة
لأرتقي سلما عسيرا وأحقق جميع رغباتي، لكننى
أجبت تحقيق تلك الفكرة، لأننى أردت أن أتذوق
قبل ذلك أصناف الخمر، فأقبلت عليها أحبها عباء
وإطفاء عطش الشهوة الجامعة في أعماقي، فارتقيت في
لجج الدنيا مغمض العينين قاطفا بيدين ملهوفتين الثمار
المحرمة .

وأصاب رأسي دوار يشبه الأنس أو السكر
اللذيذ... وتفظنت إلى أن ثغوب جبني قد اتسعت
أكثر مما احتمل، فلم أكرث لذلك لأننى كنت
منشغلا مقابل ذلك بالكشف عن غطاء سميك كان
يغني رجولة أريد لها أن تظل محبوبة عن الأنظار،
دفينة في أعماقي حتى يمين موعد إيقافها .

ثم أخذت أشتمل في ركن من أركان الحياة، أكدح
فيه وأضيء بعض دجاجيره، فهدأت أنفاسي اللاهثة

قليلًا، ولم تعد الخمرة قادرة على أن تسكرني، ولا
الخصور على أن تثيرني، وتبخرت غمامات الأمنيات
المستحيلة . وأدركت أخيرا أن لا فائدة من مواصلة
رحلة محفوفة بالمخاطر متشابهة محطاتها أو تكاد لا
أجنبي من ورائها سوى المتاعب والأحوال . فأوصدت
ورائي جميع أبواب الشهوة الحمراء واغتسلت من قعة
رأسي الى أخمص قدمي، وليست ثوبا جديدا . ولما
أحسست بهدوء رصين اتبعت أحد المنعطفات العريضة
وسرت في درب من دروب الحياة .

حين تيقنت أن النوم قد ولى من أجفاني بدون
رجعة، وأن الصرصاء مازال يترنم بنغمات حزينة،
تعلو تارة في السكون الليل وتصمت أخرى . وأن الجرد
الكبير لن يكفى عن الصبح والتجول في شيايا
خرفتي... فاضطعت على الزر فأشع النور :

أطل على الحيوان من وراء مجلدين، محركا عينيه
الصغيرتين متشجعا ما حوله بأنفه الدقيق الذي يحيط به
شواربه الطويلة، شرع يلحق يده الصغيرة ثم جنبه
الوبري الرمادي، وأخذ يمحرك ذيله الغليظ قرب
الوخزة والرقيق المعقف في الطرف .

يا له من حيوان متمترأ لما اطمأن الى خلو المكان،
إلا من أنفاسي الهادئة الرتيبة، دلى قائمته الأماميتين،
ونزل بخفة عجيبة على الأرض المبلطة... واستقر
جسده الضخم يحيط به الذيل الطويل المقوس واستقام
واقفا على قدميه الخلفيتين، ولحق ثانية برأته الصغيرة
وشواربه الممتدة على الجانبين متمهلا، كما لو كان
صاحب البيت الحقيقي، أو يتنهاى لقضاء شأن هام...
سكن برهة، ثم تسلق قائمة الطاولة بخفة، وحين
وصل الى سطحها الكوم بالأوراق، تذكرت أنه كثيرا
ما كان يحلوه له تصفح كتبي ومجلاتي وأوراقي .

شرح يقضم ما حلا له طعمه، ولذّ مذاقه، وأخذت أسنانه الحادة تحدث أصواتا متتابعة مؤلمة كحركات منشار قديم متآكل.

كان الكسل والفصول معا يغالبا، فكرته يرتع كما يشاء في ملكتي الورقية. وبعد أن لبى رغبة في نفسه تسلل إلى المحفظة المنفرجة المائلة على جنبها فومع في افتتاح غطائها، وأقحم رأسه فيها، ورمى بجسمه في قمرها، وأخرج كل ما أراد من أوراق امتحانات التلاميذ، ييمثرها ويرقص حولها، ويملي بحبرها الذي لم يزل ندياً بعد لسانه الصغير.

... لم تعد في الصدر طاقة على التحمل، فضرمت بقبضة واحدة قوية سطح مضدة الربر لأطرد المعتدى العنيد. لم يهرب... بل نظر إليّ متحدياً. قضم ورقة أخرى من أوراق مخطوطة نفيسة، كت محتفظاً بها لأحفقها وأشرها في إحدى المجلات العلمية.

لحقت به صارخا متعثرا بين الأثاث الذي سدّ عليّ مسالك العبور مهددا متوجعا حتى يتخلّى عما اغتصبه، لكنه واصل الفرار... وقيل أن يخفي ثمما عن عينيّ أمسكت بطرف الورقة، وجذبها هو من الطرف الآخر فتمزقت بيننا واقتسمناها قسمة عادلة. ورجعت إلى الفراش مهزوما حائرا مفكرا.

لقد رفع القوم الراية البيضاء، بعد أن رأوا أن لا فائدة في مقاومة الجردان العنيدة التي وجدت لعبة الاختفاء عن الميرون والالتجاء إلى الخنادق التسة وخبايا الزوايا المظلمة أمرا رتيبا. أصبحت الجردان تقتحم الغرف والبيوت كلما حلا لها ذلك فتنتقل في أرجائها كما تشاء وتعلأ بطونها عما لذّ وطاب، ثم

تتكى على الأرائك المريحة أو تصعد متهملة على جهاز الشاشة الملون فتجتّر ما أكلته وتدخن السجائر السمر الغليظة، وتغفو إغفاءات قصيرة، وتنمطي بكسل ظاهر أمام أعين المشاهدين الناهئين... وتخرج بعد ذلك إلى ساحة الحديقة تستكع، فتختار بعض الجدران الظليلة لتمتدّ قربها، وترصد فتاة حسناء قادمة من مصنعها، أو امرأة نضجت أنوثتها تأخرت في السوق، فلا يمر خصر نحيف ولا رجلان بفسّان إلا واشربأت الأعناق وتلمّظت الشفاه، وصغرت الأفواه الصغيرة صغير الرغبة الحادة. وتبدأ الملاحقة لإطفاء نيران الشهوة المحرقة، لكن سرعان ما توحد الأبواب أمام الأنوف الشبهة.

لقد خاطبت الجردان حياتنا طولا وعرضا. افتكت قوتنا ولاحقت نساءنا، وحددت لنا قسط الهواء الذي نتنفس. لونت منازلنا وأبوابنا وثيابنا بلون وبرها الرمادي. سكنت بين أجسادنا والثياب حركسا أثناء اليقظة وحتى الحلم لتكشف عما يحول في رؤوسنا الصغيرة من أفكار وما يتمخض من أحلام.

لقد افترشت الجردان ساحة الحديقة وقبعت فيها علنا، على قوائمها الخلفية، تراقبنا بزهو وكبرياء كأبي الهول موهمة المارة أنها مشغولة بتصفّح بعض الجرائد اليومية، ولم تقدر أقوى المبيدات أن تؤثر في صحتها بل لقد اعتادتها فازدادت متاعة وجرة علينا.

أفقتا ذات صباح على خبر ابتسمنا لساعه كالبلهاء. قال أحدهم :

العضلات القوية، وضعفت حساسة الشم، وخفت الأصوات، وعجزت الأجساد - التي كانت رشيقة تنفّز من سطح الى آخر كالبهلوان - عن الارتفاع من جديد في الفضاء بل حتى عن الجري السريع. وفرت القفط كلها رأت طيف الحيوان الرمادي أو شمت رائحته من بعيد. ورضخ الأسياد لمشية عبيدهم.

ماذا تخفي يا زمن السرداء من أسرار غامضة كالأنغاز؟

أكشف لي عنها وأرح عقلي الذي حيرته دروب الحقيقة المتداخلة! وأهد قدمي المشتين الباحثين عن سبل النجاة!

ليس الانسان شعاعا أخضر رقيقا يلعب برهمة من الدرع في ظلام الكون الممتدة أطرافه، فينعم بالوجود برهمة منيراً ما حوله، ثم يتلاشى في غياهب الظلمة الشاسعة، متطفتا الى الأبد، تاركا المجال خلفه لأشعة قزحية أخرى تتولد من رحم الزمن، لتلذّب هي بدورها بعد ذلك في عالم مجهول.

تري هل ستلاشي في عالم الفناء وتندثر، أو أنها سوف تتجمع حزمة واحدة من الضوء الساطع وتظل متأججة الى الأبد؟

لماذا تفقد الوجوه نصارعها وتظل عابسة مقبلة الجبين كلها فكرت في بطش الجردان الجائمة.

لتنحمر أشعة الشمس الدافئة جميع السيوت! ولتنكس منها الخوف والفرح والأرض ورائحة الجردان التنت! ولتظهر أركانها بما علق بها من أوبئة مزمنة ورطوبة راكدة ودنس وحقونة.

لتنقسم جميع الأفواه للحياة ابتسامة لا رياء فيها ولا

- نامت المرأة الحسناء التي غاب زوجها في بلاد الثلوج، محتضنة صغارها، حاملة بعودة المهاجر البعيد، ريثما تخفت نيران القيلولة، وقد تركت النوافذ مفتوحة لتدخل منها قليل من النسيمات. فاقترحم مضجعا جرد تخفي عتبة الكهولة. ما ان أحست الحسناء بجسم أملكس ينتقل بين صدرها وملابسها الداخلية حتى صرخت مذعورة مستجدة، لكن أحدا من الجيران لم يقطع نومه ليأتي نداءها. كان كل واحد منهم مشغولا بشؤونه الخاصة الصغيرة. ففر الجرد عن تلك المرأة. ثم ظهر أثناء ليلة أخرى غاب قمرها، واقترحم من جديد نفس الفراش المحرم، وشرع يقضم إصبع القدم اليمنى للمرأة الثالثة. ولما صرخت صراخا عاليا، قطع الأصبع كاملا بأسنانه، وفر به هاربا، حاملا إياه في فمه، مخلفا وراءه سيلان من الهيام تتفاطر مضمخة الأغنية البيضاء وملطخة الأرض البليطة.

وسمع الجيران سيلا من النواح ولكنهم لم يكفوا عن غطيظهم وابتساماتهم البلهاء.

صمتوا أيضا حين رأوا ذوالهيم الحضراء مترامية الأطراف تشدّب، وأزهار القرنفل تقلع من جذورها ويرمي بها في كندس الزبل المتراكم وسط الساحة.

لم يحرك أحد ساكنا حتى حين سدت بعض النوافذ المطلة على الساحة بأقفال حديدية لمنع نور الشمس من الدخول ولحجب لحو القوارض وعبيها.

لقد صودر الهواء في الغرفة واختنقت الأنفاس في القفط، وقيدت الألسن عن كلّ حديث لم يعجب الفئران، ولكن أحدا لم يحرك ساكنا.

واختبأت القفط في أجحارها بعد أن كانت سيده الميذان.

وانقلبت الموازين رأسا على عقب، فترهلت

والثقتنا ... فلم أعد أقدر على فتح عيني أمام
النور الساطع الباهر، ألقيت بجميع أسلحتي
القديمة، أسكرني عطر الزهور البرية فارقت بكل
جوارحي في حضن القادم الجديد، شقت صدري
وغيائته بداخله تحت الضلوع حتى لا أستيقظ يوما
فيتبرخ كالحلم أو يتلاشى كالسراب.

سكبنا روحنا - الضامتين الى نبع الحياة - في إناء
واحد، وشرعنا نرتشف منه السرحى آمليْن أن لا
ينضب أبدا .

كان لقائنا بداية موعد جديد بدأت فيه عناصر
الطبيعة تتفتح عن أكمام المعبى، وتزهو بشار لا تصدق
من السعادة البكر.

صمقت لول المفاجأة - ذات مساء شتائي ثقيلا -
حينها ذهبت لاستقبالها في طريق عودتها. جرت نحوي
وانهالت في حضني مرتعشة لاهثة مثل فرخ يتيم بلله
وابل المطر وكاد القر يذهب بأنفاسه الخافتة.

سألتها عما جرى، لكنها كانت عاجزة عن النطق.
ارتعشت مفاصلها ارتعاشا في نوبة لم أقدر أنا، ولم
تقلح هي، في إيقافها، أشارت بسبابتها الى الأفق.
وأسرعتها الخطى مولين ظهرني لسيارة رابضة وقربها
جرذان داكنان منحنين .

ولما وصلنا إلى الحي ، دفعت باب غرفتي ودخلنا.
أجلستها على حافة السرير مستفسرا فنصت بأنفاسها
الى حد الاختناق، اندفع من حلقها شهيق عال امتزج
بعبرات غزيرة ونشيج قوي. فريت على شعرها مبتسما
مشجعا . وضغطت على كضبيها لأهدئ من روعها .

وبعد سيل من البكاء الدامي - كادت أنفاسها
تذهب به - شرعت تروي حكايتها الغريبة مع
الجرذان . قالت :

عنداء، ملؤها الأمل المتجددا

ليست الدنيا أبدا خدعة بين أيدي بعض السامسة
المحترفين، ولا رغبات مستحيلة تتحقق في عالم وهمي
قادم، بل هي قريبة حاضرة، في تناول الأكل
الصغيرة النابضة بالحياة.

لا بد - لكي نغفر بالسعادة - أن ندرك موقفنا
الحقيقي الذي نسير فيه، وسط زحام الحياة، حتى
نتقدم في اتجاه سليم، ولو بخطوات قصيرة متواضعة،
لكنها متدرجة ثابتة ... رغم التعثر والتباطؤ
والأنعاب أحيانا كثيرة. إنها السعادة أن يترق شعاع
أخضر كوة صغيرة فيبدد قليلا من الظلام ، بعد أن
كانت الجحردان قد سدّت جميع النوافذ والمسالك
والدروب. هي أن يتلألأ نور بكر، نابع من أحياق
القلب الصادق، في فضاء الكون الصامت فيدجبل
هل النفوس الحائرة بعض الدفء والأمل والمجبة!

ما أروع أن ينعم الإنسان رغم حاجته لليال ومتع
الدنيا بلحظات من السعادة الشفافة يكون أثناءها
الجسد متعبا مجهدا مكدودا، لكن تكون النفس فيها
هادئة راضية ما دامت قد أنزلت عن كواهل الآخرين
قليلا من أنقاهم.

اعتدت أن أطبق أجفاني على ظلمة خافتة منتظرا
زوال غيوم الضجر القاتل والكابوس الخائق واعتدت
بوحدي الرتيبة.

وأفرجت ذات يوم خريفيّ عن أجفاني قليلا لأثبت
أكثر من موقع قديم، فلاح لي عن بعد طيف قادم
نحوي يحيط به هالة من نور .

تجمدت في مكاني وتلاشت أفكاري السوداء،
وبقيت متبهرا، أتأمل بسمه عريضة طفولية زاهية
فرحة الألوان تزداد تألقا كلما اقتربت مني .

تلوي على شيء - طرحاني أرضاً، وأتمت نحوه
المخالب الحادة التنة والعيون المحمرة لتفتل
فسقط في يدي وأدركت أنني فريسة ضعيفة
المصيدة وأن الافواه الشرهة تستعد لتزردني
سائفة... صرخت بأعلى صوتي مستجدة ولا من
عجب، وهمت متضرعة متوسلة بدون جدوى .

وأحسنت أن جسدي يتهاى ليتحطم كلعبة هشة،
وأنه سيتلطمخ بالدم والوجل والعار. جمعت ما تبقى
من قواي فنزعت الكمامة عن فمي وانقضضت على
أقرب ما قدرت أن أناله بأسناني وععضضت عضة
وضعت فيها كل انفاسي، فتقهقر أحدها صارخاً :

- لقد قطعت الملعونة إصبعي، الويل لك!

وبينا انشغل الجرذ الأصغر بأسعاف رفيقه عقدت
في حفلة منهم، أنوأي الى خصري، وجريت حاسرة
الرأس حافية القدم لا أوي على شيء.

تلك إذن حكايتنا مع الجرذان المسعورة. طالما
طلعت مثيلاتي في الصحف اليومية التي لا تبث إلا
عن الفضائح. لكنني ما كنت أتصور أنها ستحدث
يوماً لأقرب الناس إلي وأقابلها بكل بساطة في طرف
المتعطف وجها لوجه.

يا له من صرح شامخ رفعت يداي حجرة حجرة
وحصاة حصاة، كاد يتداعى في لمح البصر ويتهشم
كالزجاج الدقيق.

ناولتها جرعة ماء، ومددتها على السرير بحذر.
ولفتت حولها كل الاغطية الثقيلة التي أملكها لعل
الارتعاش يكف عنها. وشرعت أمسح بها تبقى لها
من قوى ذراعيها النحيلتين.

- لا تلمني منذ اليوم أبداً. انك وأمثالك السبب

- كنت راجعة بمفردي من المتجر الذي اشتغل فيه،
بعد يوم كامل من العمل، وفي القدمين تعب وانتفاخ
وفي الرأس حرارة وصداغ. كانت الطريق مظلمة
موحشة الا من بعض سيارات سريعة تسطع أضواؤها
من حين لآخر. كنت أجري قدماً جراً لأعود الى
البيت في أسرع وقت ممكن وقد نسيات لأسمع من
أمي وأبلا من اللوم كلما تأخرت في طريق العودة.

وبينا كنت أفكر في الأجوبة المحتملة الكثيرة التي
يمكن أن تخفف من غضبيها، انتفضت مذعورة لسباع
صرير مكبح يعوى خلفي، وروية سيارة رمادية
تخاذلي، تكاد تلامس ثوبي، أطلت من نافذتها المفتوحة
جرذ قبيح الفم، وشرع يضمحك في وجهي ضحكا
ثقيلاً مستهتراً، وينظر إلى جرذ كبير يدين حاتم حلفه
على الأريكة وقال لي الثاني متودداً :

- اركبي وسنوصلك إلى حيث تشائين!

فهمت خيوط اللعبة القذرة المكشوفة فكتمت غيظي
في صدري، وأسرعت الخطى مسرعة، لكن السيارة
لحقني مرة أخرى، جاوزتني قليلاً، وسدت الطريق
أمامي وأشرعت أبوابها الخلفية، أحاطت بي المخالب
الشرسة ودفعني بقوة لتحشرن في الداخل، لكنني
امتنعت وصرخت رافضة :

- أتركوكي وشأني!

وقبل لي بحزم :

- ادخلي وبدون عناد .

تساءلت متضرعة :

- ماذا فعلت لكم ؟

حاول الجرذان القذران دفعي إلى الأريكة الخلفية،
فخطبت يدي كسمكة أخرجت من البحر، وألقي بها
بعيدا على الشاطئ الرملي، رفضت الانصياع فكما
فمي. وفي الحلاء المقفر - إلا من سيارات سريعة لا

كم أنت غريبة أبنتها النفس ومتقلبة . تظهرين لمن حولك بوجه القنوع الراضي الخجول، ولكنك في الداخل تقطين طموحا ورغبات لا حد لها .

كيف تقبلين السكينة وأنت لا ترددين أبدا في الارتقاء في أحضان الأفق البعيد، كلما ابتعد تلحقين به، لا تملين الحركة والعدو نحو هدف لا يثبت على نقطة واحدة .

مالك تسكتين وأنت لا تترسوين أبدا من الانتصارات، ترفضين دائما الطريق المعبدة وتلهنين لما ينبثق الفرح القادم والمسالك الوعرة البكر؟

أفنا لم تنبلي أن يظل معلقا على جدار الغرفة سوى لوحة واحدة فيها مركب شرابي يشق عباب البحر الأزرق يسير نحو غاية لا تنتهي وهدف لا يدرك؟

نظرت إلى صورة عائلية قديمة، فعدت إلى ذاكرتي فجأة وصية جدي المحضر، وهو يمد لي بيد مرتعشة حزمة من الأوراق الملفوفة الصفراء البالية. قال لي بصوت ضبابي وهو يسلمها لي :

- أوصيك أن تنظر في هذه المخطوطة مليا. أنت أكثر أحفادي تعلما، وستتعرف من خلالها على حروف وأسرار لم أقدر على فك رموزها.

اندفعت نحو رقيقة العمر النائمة، أمسكتها من كتفها وحركتها، ففتحت عينيها مذعورة تصرخ لكنتي هدأت من روعها وقلت:

- ستزول المحنة قريبا. ستغلب على هذا الكابوس الثقيل.

ففررت فاهها متعجبة مستهمة ظانة بي الظنون، فأصفت :

في كل ما حدث من يضمن أن ما جرى لن يتكرر غدا لي ولشيتاي .

وخفتها نوبة بكاء أشد عنفا من ذي قبل ارتج لها كامل جسدها .

ثم هدأت أنفاسها تدريجيا ولم يعد يسمع منها سوى نجيب خافت كالأنين من تحت الوسائد.

رفعت كفي إلى رأسي أعصره عصرا وامسدت أصابعي إلى خصلات شعري لتقلعها من منابتها. وانجهت إلى المرأة الجدارية المائلة لأثبت من قسبات وجهي المقلط... لم أتعرف على نفسي / رأيت الدمامة والجبن والذعر وصورة الجرذان المقلصة وقد تربعت فيه ضاحكة شامخة . انتحيت على رقيقة العمر القادم وعلى الورود الرقيقة الأخرى تنهيا المخالب الكاسرة لتثبت بها، ستخلف حتما على وجهها النضر أنعايد من الألم، وسوف يتعب الزمن القادم في عمو آثارها العميقة.

أحسنت أن أحلامي الزاهية بدأت تتبخر وتلتاش شيئا فشيئا مع سحب الضياع والفساد، فشبكت أصابعي خلف ظهري وأخذت أذرع فضاء الغرفة الخافت ذهابا وإيابا. متقبض النفس، كالبركان، لا أقدر على السكون ولا على الانفجار، وسمعتني أحدث نفسي بصوت مسموع :

- لولا الصمت الدائم والتفرج على ما يجري ببلاهة حولنا لما تجرأ أحد من الجرذان على الفتك طعانا واغتصاب عذارانا وقتل أحلامنا في نفوسنا قبل أن تولد .

تنشئ مدينة جديدة نزين واجهات بيوعها بالفل
والرياحين والياسمين، ونفرض طرقاتها بالخشيش
الأخضر، ونملأ شوارعها بأجل أطفال في العالم
ثم لنختر لنا بيتا نعيش تحت سقفه آمنين لا ترزعزع
أركانه أعاصير الزمن.

تسلل عبر عرات النافذة الخشبية الضيقة نور وردي
مزوج برققة شفافة . فتحت النافذة على مصراعيها
فغشى النور عينيّ وتقلب على الضوء الكهربائي فبدده
وزاد في روية ما حولي وضوحا.

وصمت الصرصر المتعب من السهر، خلفا فضاء
المدينة الذي مازال مقللا بالنوم والنعاس، لرفرفة
الطيور والخطاف المبكر وضجيج الشاحنات الثقيلة
وأزيز السيارات المسرعة.

ارتميت بتقل الثلاثين خريفيا على كرسي الغرفة
الوحيد، ونظرت الى ما تبث من أوراقي وكتبي...
مسحتها بحركة واحدة من ذراعي وطرحتها كدسا
على الأرض. ونظفت سطح الطاولة بمنديل فتصاعد
نهر متحرك من المياهات الدقيقة، أخذت تسبح
متطايرة عبر النافذة في اتجاه الشمس.

انقبت بعضا من الكتب والأوراق الهامة فاحتفظت
بها وربتتها جانبا. أخرجت منها مخطوطني النفيسة
ووضعتها أمامي. وبينما ظلت مرافقة الدرب تتأملني
مستهزمة منتظرة ما سيحدث، أمسكت بيدي اليسرى
بمجهر دائري مكبر وباليمنى بقلم كاد يلامس سطح
ورقة بيضاء.

وبدأت الحروف المهمة تتضح تدريجيا بعضها سليم
وبعضها الآخر مهشم وأخذت تكبر... تتململ...
تتحرك بجرأة، تريد أن تحيا من جديد لتسير في رحلة
عجيبة.

- أذكرين مخطوطة جدي، وحديثه لي عن مدينة
رائعة، ما أن شرع البنائون في تشييدها حتى داهمهم
الجنود والجربان فسفوها نسفا، ولم يتنجح بحياته
سوى حكيم خبأ الرسوم عن العيون بين جسده
والثياب وأورثها لأحفاده جيلا إثر جيل.
الآن فقط بدأت مقاصد جدي تتضح.

لقد فتك الجربد ببعض أوراقي لكنني سأرجمها
تدريجيا... سأشتري مييدا أقتل به الجربد وسألا أعيد
به للحروف نصارتها فأبرز ما طمسته الدهور، وأعيد
بذلك للحياة جثة ظلت دفيئة عدة قرون! من يدري
قد أشر على سر تحويل المعادن الرخيصة الى ذهب
وهاج ذاك الذي أفنى الكيميائيون حياتهم من أجله
دون جدوى.

في المكتبات مجلدات ضخمة غفا عليها الزمن
سأقلب صفحاتها المخبرة لعلي أعرش على آثار تلك
المدينة القديمة.

سأستعير من أحد رفاقي العائد من الغرب مجلات
تصف كيفية صنع الآلات الحديثة بمسود وأدوات
بسيطة.

من يدري قد أعرش على رسم مدينة وهب لها
البنائون أعمارهم وأفنوها في سبيل إنشائها . ولعلي
أقدر على صنع مصيدة جديدة تريح السكان من
الغازي المغتصب.

استيقظي يا رقيقة الدرب والعمر! انزعي عنك
المعطف الرمادي اقتربي مني لا تخافي ! هاتي وجهك
لأداوي جراحه! ثم البسي ما زهت ألوانه وتعطري بما
فاح أريجها! ولنسكب روحينا مع أرواح مشابهة لنا
لنصنع حزمة ضوء ساطعة خضراء، تشع على مدينتنا
الصغيرة، وتطهرها من الرجز وتنشر فيها الفضيلة.
لتتحد يا رقيقة الدرب أبايدنا قبضة جبارة واحدة،

الأربعون

سورة عبید

منذ أربعين
امتشق سيفاً من جريد النخل
صال وجال
ورفع صوته كالرجال

منذ ثلاثين
أشعل السجارة الأولى
نفث عالماً وبعيداً
السَّاق على السَّاق
وكما يجلس الرجال

منذ عشرين عاماً
وهو يبحث عن رجل
شوهت ملامحه شقرات الحلاقة
واحمرارات الشفاه
بيد أنه بالأمس
لاح له بياض في المرأة
فالتقى بالطفل الذي
مات !

عودة عمران

نور الدين مزينة

- 2 -

قال : تعال معي .. واضرب في الأفق
افتح نافذة للحقد ونافذة للصب.. ولا تحزن
إنشد في مزرعة الأذان
هذه اليايسة
قلت يا عمران

لم أجد أقوي على وهج الغناء
في زمان كنت فيه كنت إنسانا ونصفا
أعجن من أجزائي أحلاما كبيرة
في زمان صرت فيه نصف إنسان.. ونصف
ضاع بين الإناعات وانهار الصحف
قلت يا عمران
كان في بعض الأزمان زمان عقيم
عاشه عمران قميء الصوت
بليغ الجرح، بليغ الموت.. حزين
كان في بعض الأزمان تاريخ جبان هجين..
قلت يا عمران :

أنشد في مجزرة الأذان
هذه اليايسة
قال : : من وطن ساحر
أنا ، من وطن ليس له آخر
وأنا أمل الجيفة في بعض حياة
أنا نطفة نجم لا تنتهي أوجاعه
وأنا قمر الأعماق والقيعان

عادني في هذا اليوم بعد غياب يقول : إني على موعد
معها . إنها تخبيء لي سرًا جميلًا، ولها أخبىء سرًا.
ثم أعرض في صمت ومشى ومشيت،
قال : قم واضرب في الأفق ولا تحزن ...
كان مندفعًا وأنا أتعثر، تحتي الصخر وفوقي وني
فمي، وكان لا حياة .

- 1 -

عمران رفيق العمر
أعرفه منذ بلغت الرشد
كان أول عهدي به حين تلاقينا صدفة
في إحدى المحطات الكبرى من محطات البرد
عمران .. سلطان واقفي منذ بلغت الرشد
كنت أصعبه في كل مكان... إلى كل مكان
عمران ... وأنا نصفان
نصف يحمل البذرة النائمة
والنصف الثاني عقيم ...
كنت أصعبه في كل مكان.. إلى كل مكان..
ولكنه كان
عريض الخطوات .. وأنا أجري
يلتهم ليل المسافات/ وأنا أجري
في كل جهات العصر وكل المسافات../ وأنا أجري
أتنفّس بعض الحبر
وأعيش على بعض الكلمات .

- 3 -

عمران شعاع .. صوت
عصفور حين يحطُّ يحطُّ على كل الأغصان
لون عمران مختلف الألوان
وبراعم تولد من عدم
ورياح تنشأ من عدم
لحظات خرقاء / ماء / رماد يغدو شجراً
نبض ملتحف برد الصحراء
نصفه صمد، والنصف الثاني خلاء
ياله من عجينة
نصفه بلسم والنصف الثاني أفيون
ليل حالك ونجوم دفينه
نور ديجور
حاضر غائب سائر واقف... بركان
وهو المستنقع وهو الطوفان

عدم هو في عدم في إنسان
ياله من عجينة
يستطيب الصمت .. ولكنه.. يرفض الموت
والسكينة

- 4 -

عادني في هذه اللحظة المزمّنة
أفقت على وقع خطراته، داس عليّ، ومشى ومشيت
وكان يقول : أقبلي يا سحابة، لا تأبهي لهذه الجذوع
الواقفة. ولت فصول السنة. جميع فصول السنة
ولت. دعي صوتك يتسلّل إلى نخاع هذه الأشجّاب،
لا بد أن تقرّح الأرض. لا بد أن تقرّح. فلا خيار لها.
أنشدي يا سحابة. أمطري هذه القفار..
إنني أخشى فصلا لها آخر.. لا كالفصول
وتخبرني لي سرّاً .. لا كالأسرار
أمطري ولا داع للبكاء

واقفة بشرق الأرض

نسخة الناصي

فداهمك العجزُ والوهن
واقفة بعرق الأرض
ووقفت يا موت بقربها
أرسو على أنف لك
ملء بطيب أحياء جمعت بهم مطامحهم
أرسو على أنف لك
فيصيبك الحولُ
بقا عنا تلك
تخاصرها الإقدار وهي عظيمة
وانت الردى يا أيها الوجل
لك تكمن مسافات بين نار وجبر
وبين كز وفرُ
يعاهدنا الأزل
واقفة بشرق الأرض
ووقفت يا موت بقربها

واقفة بشرق الأرض
ووقفت يا موت بقربها
بدمي حضارة الكلم
أين لك من دمي
هذه مدني ،
قرطاج ، بغداد ، دمشق ، رباط
قاهرة
هذه مدني
واقفة بشرق الأرض
ووقفت يا موت بقربها
أسلحة ، أسلحة ، أسلحة أنت
بربي الخيانات
تشرخ عراقا برجمك القنبلي
لكن روحه بعثت في الحياة
ها برز لك الدهر العريق

قصيدتان

زهرة الصبيدي

أمي

كانك سجرُ خرافة
أيتها الواقعة
والريحُ تفلحُ النوافذ
والمساء
كانك كرمة
لا تتوب
إن تطفئ الفصول
العناقيد
على خدّها
كانك الشتاء
بين الجمر
والماء
لو كان لي هذا المدى
لأهديك صباحاً
بلا بكاء

ذاكرة

هناك
حيث غادرت صفصافة
قامتها
منذ افترقنا
جمهرة من عصافير المكان
تطالب المساء
بنا ...
هناك
حيث كنا البارحة
قمر يرتق جفنيه
ماذا يفعل بضوئه
الليلة ؟
ولم نعد في المشهد
ولم نعد منذ افترقنا
إلى جسدينا ؟

إني أفر من البحر إلى البحر⁽¹⁾

محمد فريد الرياحي

ما لهذا الحزن يبني في زمان المحل
قلبي مستقرا ومقاما
أنا يا قلب إذا ما
عادني الطيف تسمى الشوق في صدري وحاما
أنا يا قلب إذا ما
أدبني لهم تراءى الدمع في عيني وغاما
لا تبلي يا قلب عن عشق تنامي
كان في دائرة الغيب لزاما
وسل الشعر إذا الليل أرغى فوق
مدار البحر شوقا واحتداما
عن جلال السكر في ليل الندامي
وارتعاشات الحزامي
لم أذب من نكد الدهر ولكن
ذبت يا قلب هياما
لم أخف في دورة التاريخ ربحا أو حساما
غير أني في حضور الوجد قد أدركت حتفي
قتلتي الأعين النجل ضراما
حرقني غربة النيه أواما فالأاما
يرمحي القلب على اليأس سلاما
أيها الليل ويغني الحزن قلبي مستقرا ومقاما
« المغرب »

(1) هذه قصيدة من وهي (رسائل الراهبة البرتغالية)
Les lettres de la religieuse portugaise
Mariana Alcoforado
Mertola

« ماريانا » . « ماريانا »⁽²⁾
طوحت به رجة القدر زمانا
وأنا الآن على راحلة الهم أعاني
بلجة اليم فهل ألقى على الصدر حنانا
قد سمعت به عزة العشق جتونا وأمانا
دير « مرطولا »⁽³⁾ إلى العشق هذانا
فدهاننا ما دهانا
من جلال السكر من وحي هوانا
أنت يا تحت على أندلس الأشراف
آيات من الحق تغني فرحة
اللقية في ظل لظانا
ماريانا ماريانا
إن هذا البحر فيض من رؤانا
ندخل الموج ونسأب خلال الماء
نرجو من هدى الشعر قرانا
طائر البحر يحاذي زبد البحر ويعلمو
هائبا باللون في الأفق علاه
يثقب الماء انتشاء
ثم يجري لسطور خطها زورقنا في صفحة اليم مساء
صوته يستيق الدائرة الكبرى نداء
هو صوت يتلظى في ضرام الأفق القروي
عشقا وبيانا
يا ضرام الليل هذي نسيات البحر تحتال
على الموجات في موكب شوق لحنه روح لقانا
ماريانا ماريانا

النص البارتى في المخبر الأكاديمي الجامعي بتونس الموقع البلاغي للذات من خلال «رولان بارت بقلم رولان بارت»

محمد العزيز بن عرفة

الكلامي. فتحركي الأول سيكون في اتجاه الكشف
عن فحوى مفردات العنوان.

إنّني أقصد «بالاستعارة» نشاطا بلاغيا متحوّلا
يتيح دلالية النص، ينفيها، أو يعدها. والاستعارة
تعني قول كل شيء انزياحا بلاغيا. وأما ما يلحق
الكلمة من ذرة بلاغية (Suffixe) بفعل الإشتقاق فيفيد
الحركية والتحول "Le Suffixe "é" dans métaphoricité". كما
أن كلمة استعارة أو استعارية «بإضافة» المرفام
«ة» في الآخر) تتضمن معاني حافة أخرى. فمن
خصوصيات وظائف الاستعارة هو التعويض.
والاستعارة تحجب أكثر عما تكشف. فهي تفتح
القول. وهي المنعرج والمراوغة والإيهام التي يتوخّاها
القصيد. ويمكن أن نذكر في هذا الصدد الناقد ريفاتر
(ميشال) حيث جاء على حدّ تعبيره: «إنّ الاستعارة هي
عبارة عن قصيد صغير. وأن نذهب إلى القول بأن
الاستعارة هي المنعرج الذي يتوخّاه القصيد فهذا يعني
أنها (الاستعارة) ليست الخطّ المستقيم الذي يتوخّاه
الرياضي».

وإنّني لأحبّ أن أكتفي بهذا القدر من إماطة اللثام
عن بعض معاني الاستعارة، خصوصا وأنّ الاستعارة
تتضمن معاني ودلالات أخرى لم أذكرها.

قدّم أخيرا الأستاذ عبد العزيز بن عرفة بحثا جامعيا
بعنوان «الموقع البلاغي للذات من خلال رولان بارت
بقلم رولان بارت». وذلك لنيل شهادة كفاءة في
البحث (قسم الفرنسية) ونوقش البحث من قبل لجنة
متركة من الأساتذة محمد كمال فتحه رئيسا ومحمد علي
دريسة مشرفا وحبيب صالحه عضوا.

ونحن نورد هنا مداخلة الأستاذ عبد العزيز بن
عرفة مشفوعة ببعض ما جاء في ملاحظات اللجنة
والردّ عليها. مع الملاحظة والعلم أن البحث كتب
بالفرنسية، وبالفرنسية أيضا تمت المناقشة. فما نورد
هنا هو إذن ترجمة.

وقد أعطيت الكلمة، في البداية، إلى الأستاذ عبد
العزيز بن عرفة ليقدم بحثه ونشر هنا بعض ما ورد
في مداخلته:

رولان بارت بقلم رولان بارت ذاك هو النصّ الذي
سيكون محور حوارنا اليوم. وهو حوار يمكن له أن
يكون لا نهائيا. كان رولان بارت بقلم رولان بارت
بمثابة الأرض البكر شدّت إليها معاول التحليل التي
اعتمدتها.

وكما تلاحظون فإنّ عنوان بحثي هو الموقع البلاغي
المتحول. ويمكن البدء بتحليل مضمون هذا المقطع

خصوص آثار بارت.
وربما صدرت تلك
التأويلات عن سوء
فهم.

● أولاً • فرضية
تودوروف: فهذا
تودوروف يختص
الكثير من الدراسات
لبارت. إن
تودوروف، في كتابه
نقد النقد يرى في
بارت حارساً أميناً
ووفياً للجمالية
الرومنطيقية. وقد
انخرط بارت أيضاً في
إيديولوجيات عصره
فرفع الشعارات
العدمية التي يرفعها.

كما لا يمكن لفردانية بارت أن تباغتنا. فهي
إيديولوجيتنا السائدة.

● ثانياً • فرضية جون دولور: من ناحية أخرى
يختص جون دولور هو الآخر كتاباً لبارت عنوانه:
بارت والصورة. ويذهب دولور في هذا الكتاب إلى
القول بأن بارت بقي غريباً عن بلاغية الذات. لقد
ظلّ بارت طوال أعماله حاملاً لبركاره السيميولوجي.
فهو ما فتى يحافظ على ترتيبات الكون الأولي المنظم
ويحترم نسقته.

● ثالثاً • فرضية كينيث وايت Kenneth White. أما
كينيث وايت ففي كتابه «غراب العالم في صمت» فقد



ولنتظر الآن في الجزء
الثاني من المقطع الكلامي
الذي يحمله العنوان. إننا لا
نقصد من كلمة «الذات»
شمولاً أو وحدة وإننا نعني
بها نقصاناً وجزءاً من كل.

وعندما ننظر إلى الذات
من هذه الوجهة، عل أنها
نقصان، فإننا نكون قد
انخرطنا في تيار الحداثة
وغامرنا مع مفرداتها.

إذا افترضنا مع آلان
باديو Alain Badiou بأننا
دخلنا الآن في حقبة ثانية
من نظرية الذات، حقبة ما
بعد البنيوية فإن بحثنا يتنزل
تقريباً في هذا السياق
الجديد. وبما أن النظرية لم
تستكمل في هذا الميدان

شروطها الإستمولوجية والفهمية فإن هذا الحقل
المعرفي هو في جزء منه مخضّر وفي جزءه الآخر
مصحّر. وهذا ما يفسّر نسبيّاً الخطوات المترددة
والمحتشمة التي خطاها هذا البحث. لكن ذلك لم
يمنعنا عن العزف والإيقاع.

* فرضيات البحث:

لابد أن نقبل بالخلافات التأويلية التي سادت في

تنظر إلى تضامن أجزاء النص الواحد لتنفذ إلى نسق الحميم الذي يقوم عليه. فالقراءة المعاصرة تتبني القبض على المعادلة الرياضية المعقدة التي يخضع لها منطق النص. وعندها تكون قد لامست سر نسجه الداخلي. لا بد إذن من رؤية تجمع ما تنائر وتوحد ما تفرق. فللقراءة أن تنطلق من سؤال يلقي بظلاله النص لتففي إلى إجابة لا يوفرها إلا النص والنص وحده.

وإذا انزعجتنا أو عدلنا قليلا عن هذا المبدأ البيوي فإنه يمكن القول بأن الالتقاء بالنص لا يتخلو من سوء فهم. ولقد غيرنا الوقوف عند مناطق النص المظلمة وكأنها طلاس تستدعي فكها وتفكيكها. إنها المناطق البلاغة: مناطق الانزياح والعدول. فالعظمة وحدها ربما تحفز التحليل بتعديها له والصمود في وجه أدواته.

وإجالا فقد حيلت مسألة النص وأقصد رولان بارت بقلم رولان بارت حيث مواطن الانزياح والاختلاف. لقد مثلت مواطن الاختلاف والانزياحات النصية بؤرا وعلامات سيميائية مطلقة للتحليل ينظمها وينهض عليها تقدمه واستمراره معدلا مرة ومجريا عملياته مرة أخرى.

* النص البارتّي على ضوء التحليل:

وعملياً فإن رولان بارت بقلم رولان بارت هو قبل كل شيء، وحسب بؤرة التحليل التي عاينت منها النص عبارة عن 227 مقطعاً نصياً. فما هي إستراتيجية التحليل إزاء ذلك؟ لقد حاولت دون

تعرض هو الآخر لبارت فخصص له فصلاً بعنوان «الموكب البارتّي». وقد جاء في هذا الفصل أنّ بارت بقي غريباً عن الكون الأبيض الذي طمس كينيت وابت من خلال أعماله المتتالية إلى ولوجه وملامسة سره.

* المنهج وفرصته وأدوات التحليل:

ربما كانت طريقتي في أن أكون ضد هذه التأويلات لا تكمن في إثارة المجادلات الساخنة بقدر ما تكمن في أن أكون مختلفا.

أليس البحث المستقيم غريباً عن أسلوب وطرق المرافعات؟ ذلك أن البحث لا ينطلق من طرح حائز ليتولى الدفاع عنه. وخصوصته ربما كانت تكمن في قدرته الانطلاق من موقع جاهل لتلمس أنحاء من الموضوع.

وإذا كان لي أن ألتحدث عن منهجية اعتمدتها فيمكن التمثل بقولة ستارو بنسكي «بأننا لا نَقْدُم على تحليل أو قراءة أو تأويل إلا معتمدين على المفاهيم التي اخترناها وقبلنا بها عن طواعية».

المنهجية التي اعتمدتها تنطلق من الإرث النظري البيوي معدلة إياه. وكأن المفاهيم البيوية لا يمكن أن تصبح إجرائية، قادرة على إخصاب النص، إلا إذا دفعنا بها إلى تخومها لتخترق مضامينها فتفيض عليها.

ومهما يكن من أمر فنحن اليوم، ومنذ التسوُّج البيوي لم نعد نأول عنصراً في النص باستقلال عن العناصر الأخرى. بل أصبحنا نولي أهمية قصوى لتلك العلاقة القائمة بين المستويات. فاليوم أصبحنا

جدوى جمع هذه المقاطع. إلا أنني لم أتمكن ولم أعثر على تيمة توحد هذه المقاطع من خلال خيط دلالي رابط بينها. لم تكن، إذن، هناك دلالة كليانية مهيمنة على النص. الأمر الذي استوجب القبول بفرضية مغايرة: لقد عوّضت علامة الجمع (+) بعلامة النفي (-)، وضعتها بين مقطع وآخر. فهل كانت المقاطع ينفي بعضها بعضاً حقاً؟ وإذا كان ذلك ينسحب على جميع المقاطع فهل ينطبق نفس القانون (قانون النفي) على مكونات المقطع الواحد؟

لقد لاحظت أن المقاطع ينفي بعضها بعضاً عما يستبعد كل قانون إيجابي يوحد بينها. وبالفعل فإن ما يؤكد مقطع معين ينفي مقطع آخر. وإذا كان هذا القانون ينسحب على مجموع المقاطع فإن نفس القانون ينسحب على مكونات المقطع الواحد في قراءته وفي استقلاله عن الآخرين. فمكونات المقطع الواحد ليست متضامنة فيما بينها. ومنها أن موضوع المقطع الواحد لا يمكن تحديده بدقة وبقرار واضح. وقد جاء، في إحدى المقاطع ما يؤكد ما دُهِبَتْ إليه: «لقد أنهيت تحرير مادة هذا الكتاب في الأشهر القليلة الأولى. ومنذ تلك اللحظة لم أنأ أصوغ ما سبق أن قلته حسب طرق أخرى مختلفة. ولما استنفدت هذه الصياغات الممكنة جهز الكتاب». فلنقارن ما قيل في هذه الصفحة (صفحة 201) بالذي قيل في صفحة (50): «إننا نقرأ ما يلي: «كان البحارة في سفرهم يفترون من حين لآخر القطع الخشبية المكون منها الزورق. ولما أوشكت الرحلة البحرية على نهايتها كانت جميع قطع المركبة قد استبدلت». وفي ذلك إشارة إلى أن ما يصوغه مقطع نظرياً يتولى مقطع آخر صياغته سردياً، حسب قانون مبدأ الاستبدال. فالصياغة المعتدة بحقيقة تقدمها أو تحملها تستبدل بصياغة أخرى تكون مجالاً للسخرية أو للطرفة

السردية. فالصياغات هي دائماً صيرورة متحركة. فمرة يصاغ المقطع حسب قوانين جنس السيرة الذاتية وأخرى حسب قوانين الأطروحة النقدية أو النظرية. الخ... ألسنا هنا إزاء صيرورة جدلية ولولبية حيث يسود منطق التعويض كقانون استعماري؟ وكان المقطع الواحد لا يمكن أن يلطف من اعتداده المعرفي إلا إذا عاد مرة أو مرات أخرى في أماكن مغايرة من الصيرورة اللولبية التي تشكل مجمل المقاطع. غير أن عودته الأخيرة هي عودة مخالفة تستهزئ من الأولى. فهو عود على بدء. ولكنه ليس العود المائل، وإنما هو العود المخالف لذاته. لنقرأ هذه الجملة في الصفحة 78: «تعود الأشياء دائماً على مستوى المسار اللولبي: إنه العود المختلف أو إنه العود الاستعماري» أما في صفحة 80 فإننا نقرأ ما يلي: «كان بؤده القيام لا فحسب بصياغة كوميدية لما هو ذهني وإنما كذلك برواية سردية طريفة له». ويمكن مما تقدم استخلاص أنه لا يمكن قراءة المقطع الواحد دون قراءة المقاطع الأخرى.

أما على مستوى المقطع الواحد فإنه يمكن ملاحظة استغلال عدة استراتيجيات هدفها إنتاج فعل النفي. ففي مستوى المقطع الواحد يمكن ملاحظة تنافر الضمائر. فهناك إما انتقال من ضمير الحضور «أنا» إلى اللاضمير «هو» (حسب نظرية بنفيسيت)، وإما هناك تعدد الضمائر لتحيل على التلطف مثل ضمائر «أنا» و «هو» في نفس المقطع. وكان ذاتية المتلفظ ذاتية ممتدة تعتم مرجعيته فضيع في مناهات الضمائر التي تحيل عليها.

إضافة إلى ذلك نجد الإشارة إلى استراتيجية التناص: فالتناص عوض أن يضيء ملامح المقطع فإنه يعمتها. فعندما يستدعي المقطع التناص لتحيل فيه فإنه يكون بمثابة العتمة التي تغشاه. فعوض النهار يسود

أقرب إلى الخفيف *bruissement*. فهو ليس الصوت الشفوي المنبهي الذي يصرخ عالياً، بل إنه الصوت المكتف في صمته، الصوت الأخرس الذي قطع مع الصخب الجماهيري لينزوي في ركن العزلة أو السكون الخلاق. وكأنّ بالتي يظهر عبر الدال عندما يخرس صوت الحروف. وقد لا تنطبق هذه الملاحظات على جميع الدوال. غير أن الدوال التي نعنيها هي دوال مبشوة في ثنائيات سرية من النص ومخبئة في أساكن استراتيجية منه. فالتحليل وحده معتمداً على الانضباط المنهجي والإضاءة السيميائية يمكننا من ذلك.

والمدلول أيضاً، محكوم بطابع هذه الجمالية. إنه يتوحي استراتيجية البوح السري ويتلاقى الجهر الصريح إنه مدلول يتطوى عن معنيين متلازمين. إنه ليس مدلولاً لا متعدياً ولا أحدي المعاني. والثنائية الدلالية التي تميزه وتطبعه تجعل منه مدلولاً لا يستقر ولا يقيم عند دلالة معينة ومضبوطة. هكذا، إذن، يتنفي الوضوح ويحل الغموض. لأن الثنائية الدلالية التي تسكنه تجعله غريباً عن المدلول العلمي الدشائي ذي المعنى الواحد أو البعد الدلالي الواضح. ومن كان مدلولاً ثنائي الدلالة فإنه يستدعي إصغاء يلتقط المعنى القريب المباشر ويتفتح عن المعنى الآخر، البعيد المقيم هناك في نفس المقردة أو في نفس النص الملازم للأول وإن كان نقيصاً أو مختلفاً معه.

لقد طبعت هذه الجمالية الجملة الباريتية أيضاً. فهي جل لا تعتمد في انتظامها وتسلسلها الوصل المنطقي والنحو الذي يسم الصيرورة العقلانية للنص قصد إيصال رسالة واضحة أحادية الدلالة. عكس ذلك، لا تخضع الجملة الباريتية في متابعتها للوساطة المنطقية. فبين الجملة والأخرى تستوقفنا علامات الوقف عوض أدوات الربط والوصل. مما يجعل الوشائع بين

الليل: يلوح موضوع المقطع بالظهور عند عتبة النص. لكنه، قبل أن يستكمل تحديد ملامحه يحدث انزياح بفعل التناص فيعم الليل. وهكذا نجد أنفسنا من موقع إلى آخر من مواقع النص نبتعد عن منطلقات البداية. ويمكن في هذا الصدد الاستشهاد بالمقطع عند 135 حسياً جاء في صفحة 128 (عنوان المقطع: صداد). ففي بداية المقطع يشرع المتلفظ في إخبارنا بأوجاع رأسه فنحمل هذا الخبر حمل الجذب وما هي إلا برهة حتى نجد أنفسنا تائهين في سراديب التناص إذ يشرع المتلفظ "Enonciateur" في مقارنة أوجاع رأسه بأوجاع الكاتب "ميشلي" Michelet لينقل بعد ذلك على أطراف الأصابع إلى ذكر الإستعارات أو يجعل الجهاز البلاغي الذي اعتمده "ميشلي" للتعبير عن صداد رأسه. فعموماً، يمكن القول إنه من خلال لعبة التناص "L'intertextualité" نظل نغادر موقعاً كتابياً إلى موقع آخر. وما نحن في النهاية بعيدون كل البعد عن منطلق البداية الذي خيل لنا أنّ النص سيمحور الحديث حوله. فإذا نحن إزاء صيرورة من الانزياحات وإذا بالغموض يلفّ المقطع شيئاً فشيئاً ليتقلص دور الوضوح فيه.

غير أنّ إنشائية النص ليست حكراً على استغلال التناص وحده. فالدال هو أيضاً له استراتيجيته عندما يستغل استغلالاً أمثل ليشترك في إنتاج فعل النص. إن خصوصية الدال، ربما كانت تكمن أساساً في أنّه كاتم للصوت. فالحروف التي يتكوّن منها الدال الباريتي ليست حروفاً صائتة. فالإصغاء لثل هذا الدال يتطلب دربة وصبراً واستعداداً للتقبل. ومن هذه الوجهة يكون الإصغاء للبعد الآخر في الدال. وعندما نذهب إلى القول أو إلى الحكم بأنّ الدال الباريتي هو دال كاتم للصوت فلأنّ الحروف التي يتكوّن منها هي حروف خافتة. ولأنّ الصوت الذي يجعلها صوت

هوية رولان بارت بقلم رولان بارت وفي جنسه الأدبي إن لم يكن في تعدده وطمس العالم التي تحدده. فهل بالإمكان الزج بهذا النص ضمن جنس أدبي محدد أو معين؟ إنه في جانب منه عبارة عن مجموعة من صور أفراد عائلة المتلفظ ومن الوثائق ذات الصلة بمرض المؤلف (السل) وإقامته بالمستشفى ومن خطاطات أو مقاربات أولية لها مساس بالفن التشكيلي أو بالسلام الموسيقية قام بها وأنجزها محرر النص. كما أننا نتنقل من خلال الوثائق التي جمعت بين دفعتي الكتاب من ميدان الطب إلى ميدان الفن الخ. . . ومن الصياغة النظرية نمر إلى الأنماط السردية فالترجمة الذاتية الخ. . . قائل جنس أدبي تحمى بظهور جنس أدبي آخر وهكذا دواليك حسب لعبة لولبية قوامها الاستبدال الاستعاري.

- وفي الفصل الثاني من القسم الأول توقفت عند مواقع التلغظ والتلفي، فبينت أن موقع التلغظ ليس بالموقع «الخفي الاسم» الذي يطبع جمالية نصوص القرون الوسطى وليس بالموقع الغنائي الرومنطيقي المعبّد. إنه فقط الموقع المتعدد الذي لا يستقرّ على حال. إنه موقع «المعروض» Les symptômes المشحولة من خلال لعبة الاستبدال وهو أيضا موقع الإنزياحات البلاغية. وهو إضافة إلى ذلك موقع الموت والإنبعاث. هذه الموصفات هي في جزء منها تنطبق على موقع التلغظ. فموقعه دائم التحول.

أما القسم الثاني فيضمّ فصلين:

- ففي الفصل الأول من القسم الثاني قممت بموصفات الدالّ البارقي متوقفا عند جلّ مظهراته: من جمالية القدرة إلى تأويل الدلالة إلى صياغة الجملة إلى انتظام المقاطع مظهرا البنية الجيالية التي تصهر الأجزاء في كل متناغم حسب إيقاع (عزف) أو خيط

الجميل غير متينة. وهي ظاهرة نصّية لها دلالتها على المستوى التأويلي. فذلك الصمت القائم بين جملة وأخرى صمما يفتح على تعدّد المعنى إن لم يكن على انتفائه. لأنّ مسار الجميل ليس بالمسار الذي ينحو باتجاه دلالة أحادية حسب منطق وخط مستقيمين.

كما أنّ البحث في إنشائية النصّ البارقي دفعني إلى تقصي مواقع المتلفظ ومواقع التلغظ على حدّ السواء. كلاهما، التلغظ والتلفظ لا يقيان عند موقع إلا ليغادرانه. فموقعهما متعدّد ومتغيّر. لأنّ القراءة التي تتوقف عند المستوى الواحد للنصّ وفككت عنده قراءة دغائية لا همّ لها إلا تكديس حصاد مكاسبها. أما القراء المتفتحة على مفترق طرق الاحتمالات فهي قراءة لا تخطّ خطأ إلى لتمحيه بعد ذلك. وتكون هي كذلك قراءة قد خضعت لمبدأ التثني.

* أقسام البحث وفصوله

وأخيرا يمكنني أن أشير إلى آتني بنيت البحث على مرحلتين. فالقسم الأول منه يشمل فصلين والقسم الثاني كذلك. المبحث متكون إذن من أربعة فصول. وفي كل فصل حاولت إضاءة النصّ إن لم أقل تنميته بشكل مغاير أو مختلف. غير أن هذا الاختلاف هو من صلب التصور الذي يضمن تماسك أجزاء المبحث وجدلية تمفصله.

فالقسم الأول بعنوان: التثني والتعدّد

والقسم الثاني بعنوان: الكتابة وأعراض الجسد.

أما الفصل الأول من القسم الأول فهو بحث في

الاختراق لدى بارت بنية الاختراق لدى باتاني. فإذا كان اختراق الخلود لدى باتاني يصاحبه صراخ يملأ الحنجرة فإن الاختراق لدى بارت يتم في سكوت كقبول بالمغايرة في صحت. وهو ما يفضي بنا إلى القول بأن فعل الكتابة عند بارت قطع مع الصخب المنيري اليومي. كتابة تتعد عن الشفوي ورواجه في الأماكن العامة.

ختاما يمكننا القول أن البحث يرافقه إعلان عن وقت للحداد فالباحث لا يستقيم له منهج ولا يكتب نواصحه إلا إذا ضلّ يشيع باستمرار ويوما فيوما حنارة نكبة واعتداده المعرفي وأستبدل التأكيدات الكناسية بالصيغ الفرضية والسير في اتجاه واحد يتبع باب الاحتمالات على مصراعيه. لكن هل ينطبق ذلك على مبحثي شخصيا. أليس القول بتفرد عملي قولاً لا يلتزم بأخلاقية التواضع التي يفرضها العمل الأكاديمي. لقد تنازعني من جهة منحي التواضع ومن جهة أخرى منحي التفرد والجدّة. فهل أنا بعد هذا الجهر قد أديت واجب الحداد؟

ذلك هو ما أردت أن أبسطه من خلال عرضي الحالي ورجائي أن أكون قد بلغت وإلى لأشكركم.

من ملاحظات لجنة الاشراف:

كانت لجنة الاشراف متشككة من محمد كمال قحة رئيسا ومحمد علي دريسه مقررا مشرفا وحييب صالحه عضوا. لقد أثنت اللجنة على جوانب من البحث

(نسيج) خفي. فاستخلصت من ذلك كله عملية اشتغال النفي وآثار مواطن الغياب.

ـ أما في الفصل الثاني من القسم الثاني، فقد قمت بمجرد لجّل العوارض التي تطبع جسد المتلفظ: من صداع للرأس إلى الوضع الجسدي المستيري إلى حالات الفلق إلى العلاقة بالرمز. فبيّنت من خلال هذا الجرد أن جسد المتلفظ جسد غير دغلاني فأوجاع الرأس هي دائما عرضية لا تدوم طويلا فعوارضها تتبدد في مدة قصيرة. وإذا كان الوضع المستيري متأثرا من علاقة منحلّة وغير وطيدة بالرمز فإنه في شأن حالتنا ليس وضعا مرضيا مهولا. إنه فحسب ضمور أو فقر رمزي يحصل من حين إلى آخر حسب نسب معقولة. وحالات الفلق هي الأخرى ليست حالات معذبة ومؤلمة بل خفيفة سرعان ما تزول الجرد. المتلفظ إلى الصفاء. ومن الأعراض symptomatique أيضا ما كان يعترى الكاتب في صغره من قصور في الذاكرة. فهو لم يكن قادرا على الحفظ. فالذاكرة سرعان ما تبدّد ما اختزنه. وإذا كانت الذاكرة التي نحن بصدها قوامها النسيان فذلك عارض من عوارض فعل النفي. فكان عوارض الجسد وجمالية النص يتوزعان مهام اشتغال النفي سواء تظهر بهذه الطريقة أو تلك.

كلتا الظاهرتين من عوارض الجسد إلى إنشائية الدالّ يستغلّان حسب مبدأ استبدالي واستعماري مآثهما فعل النفي: يخفت صخب الحروف ليصبح خفيفا قصصيا. يتقدّم المقطع ليمحو خطواته. وتخترن الذاكرة المعرفة لتبدّها بعد ذلك.

وإذا كنّا تعرّضنا لأنشائية الكتابة وارتباط ذلك بعوارض الجسد فلا بد من الإشارة كذلك إلى إنشائية الإختراق. وفي هذا المضمار يمكن مقارنة بنية

تراكم معرفي أكثر مما يجد نفسه إزاء ضرورة منطقية تحليلية حيث يكون القول اللاحق متولداً من القول السابق مع توخي مقدمة وخاتمة في كل فقرة.

ردود الباحث

ومن أهم الردود التي جاءت على لسان الباحث قوله:

نعم! إنني لا أنفي انخراطي في المهّم الحداثي وما يشهده من إشكاليات. فالمقلّبات الكلاسيكية هي عقلانية ديكارتية منها الوحيد الموضوع والمرحلة في تجزئة الموضوع ولو كان العرض لا يزيد عن ترتيب لمعلومات ومعارف متداولة. وعلى عكس ذلك فإنّ الحداثة تنقسم بنسألانها. تلك الأسئلة التي تحرّز منطقة مكتوبة أو تحول وجهة الفكر نحو مكان لم يلمحه من قبل.

هل أنا أتسكّف على بعض المفاهيم؟ الرأي عندي أنّ المفاهيم لا تستطيع أن تحبب التحليل أو تفي بالحاجة إلا إذا دفعنا بها إلى اختراق حدود مضامينها. فافتتاح المفاهيم على الحيز الاجرائي يدفع بها غالباً إلى الإنزياح عن المنظومة النظرية التي تنتمي إليها. والرأي عندي كذلك أنّ النص لا يقدم دلالة. وبالتالي فإنّ مقولات القراءة القديمة لم تعد تفي بالحاجة فهي لا همّ لها إلا احصاء المعاني وجمع الدلالات وكأنّ النص لا يزيد عن كونه مضموناً إيديولوجياً. إذا قبلنا، على العكس، بأنّ النصّ يحارب ضمن حيزه كل مظهر للدلالة فإنّ على القراءة التي تعتمد على المفاهيم الحديثة أن تكشف عن الاستراتيجيات التي يتوخاها النصّ ليؤجل حلول الدلالة أو ليقيها أو ليعدها.

المقدّم وناقشت جوانب منه أخرى. فمن فريدة هذا العمل أنّه لا يندرج ضمن الاختيارات الأكاديمية المعتادة. كما أشادت اللجنة بالأسلوب المتين الذي حرر به البحث. فبينت أنّ الباحث سعى إلى ترسيم خطى الكتابة البارتية وكأنّه أراد أن يصبح بارتاً جديداً على مستوى أسلوبه. وقد ذكر الأستاذ محمد علي ادريسه إعجابه الكبير بالأسلوب الذي حررت به صفحات عديدة من البحث.

أما رئيس اللجنة الأستاذ محمد كمال قحّة فقد أشاد بالجهد الذي بذله الباحث بتوجهه صوباً إلى مطالعة أمهات الكتب رغم صعوبتها معرضاً عن الكتب التبسيطية. فالباحث لم يخرّ السهولة. كما أنّه لاحظ لدى الباحث عناية خاصة بالمادة اللغوية. ثم وقع ذكر المسودات الثلاث المتتالية التي خلّطت في كل مرة حسب صياغة مختلفة. وكان الباحث يرفض وضع عظة نهائية لعمله. يضاف إلى ذلك التعليق الذي شمل بعضاً من الكتب الرئيسية التي حددت ملامح البحث.

ومن السبلات التي وقعت الإشارة إليها

- أولاً: استراتيجية الإجابة: ففي بعض المواضع من البحث تتم الإجابة عن السؤال المطروح في الإبان في حين يستحسن في البحث أن تصاغ الإجابة في بطنه وعلى مراحل بعيداً عن الارتجال والسرعة والاختزال. ذلك أنّ على ضرورة التحليل أن تتأخّر في تقديم الإجابة.

ثانياً: استراتيجية الانتقال من فكرة إلى أخرى: ففي بعض المواضع يتم الانتقال من فكرة إلى فكرة ثانية أو من مستوى إلى آخر بدون تهيئة كافية أو دون سلامة في التحول.

ثالثاً: في بعض الفقرات، يجد القارئ نفسه إزاء

الإمام أبو عبد الله محمد المقرئ التلمساني

تأليف : الدكتور محمد بن الهادي أبو الأجفان
نشر : دار العربية للكتاب

وأحمد المقرئ - الحفيد - ثم الزهر الباسم . وتتميز أهم المصادر ، تلك التي جاءت على لسان معاصري أبي عبدالله من أمثال ابن الخطيب والنهائي وابن خلدون وابن فرحون ثم ما ظهر منذ القرن التاسع عشر إلى عصرنا الحاضر ولعل أولى هذه التراجم تلك التي حررها أبو العباس أحمد المقرئ «الحفيد» في كتابيه «أزهار الرياض» و«نفع الطيب» . وبعد ذلك يرد ضمن هذا الباب الأول (إسم ونسب المقرئ) مع إثبات نسبه القرشي وهو ما تميز به أسرته حتى أن أبا العباس المقرئ الحفيد قد تصدى لتأليف ذلك بالاعتماد على عدة نصوص وتصاريح وشهادات .

أما بالنسبة إلى أسرته التي اتصفت بالعلم والصلاح وتوارثت التربية الصوفية واشتهرت بالتجارة فإنه يحكيها فخرا أنها أنجبت بعد مرتبة أبي عبدالله أبا عثمان مفتي تلمسان وخطيبها وأبا العباس أحمد صاحب نفع الطيب وغيره . ثم يجتمع المؤلف هذا الباب يذكر مولد شيخنا المقرئ الذي كان في عهد الأمير الزباني موسى بن عثمان المعروف بأبي حنر الأول وهو الذي تولى الحكم بتلمسان من سنة 707 إلى سنة 718 .

الباب الثاني : عصر المقرئ وبيئته

اهتم الباحث في هذا الباب بعنصرين بارزين يتعلق الأول بأحوال السياسة والإجتماع أثناء عصر المقرئ ويتعلق الثاني بملامح الحركة العلمية والفكرية ونشاط العلماء .

لقد كانت تلمسان في عهد المقرئ قاعدة لدولة بني عبد الواد وهي الدولة الزيانية التي لم تصرف الأمن والاستقرار إلا في فترات متقطعة وذلك بسبب صراعهها المتواصل مع الدولة الخفصية في الجناح الشرقي من الشمال الإفريقي ومع الدولة المرينية الحاكمة بالجناح الغربي ، ويمكن القول أن المقرئ عاصر ثلاثة من الملوك المرينيين فواكب بذلك أحداثا سياسية شهدتها

- قد لا يستطيع المرء البدء في عرض هذا الكتاب إذا رام ذلك بمعزل عن معين تيار الثقافة الإسلامية والحركة الفكرية بالمغرب والأندلس ومن هنا أهمية المؤلف الذي بين أيدينا والذي من خلاله استطاع الكاتب نفخ الغبار عن صفحات مضيئة في تاريخ حضارتنا العربية الإسلامية ليقدّم واحدا من أشهر الأعلام الذين أنجبهم المغرب الإسلامي ، ثمت - بإصام الفوائد - فقد نبغ في الفقه واستكنه مقاصد الشريعة وسيا بالفروع إلى مستوى التقيد والربط بالمقاصد الشرعية ، فكانت له مواقف إجتهدية وآراء في التجديد والإصلاح كما أنه ألقى مكتبة المعارف الإسلامية بمصنفات هامة في فنون مختلفة .

والكتاب يقع في 241 صفحة من القطع المتوسط قدّم له المؤلف ، بالإضافة إلى ثبوت للمصادر والمراجع والإشارات و 24 صفحة فهرس بها المؤلف للآيات القرآنية والأحاديث النبوية وغير ذلك من موضوعات الكتاب . وقد تناول بذلك أكبر مساحة ممكنة مما كتب عن المقرئ سواء في السيرة الذاتية لهذا العالم أو لدى المؤرخين له كتابين الخطيب وابن خلدون

وانطلاقا من التخطيط الذي اتبعه المؤلف نجد هذا الكتاب مشتملا على خمسة أبواب وهي :

الباب الأول : المقرئ وأسرته

افتحه الدكتور أبو الأجفان بذكر مصادر الترجمة عما تتوفر في بعض النقول (نظم اللاقي في سلوك الأمالي) أو (فهرس المقرئ) وهو من تأليف أبي عبد الله محمد المقرئ نفسه تحدث فيه عن أصل نسبه وعن طلبه للعلم وشيوخه في مختلف المراكز العلمية ف (النور البدر في التصريف بالفتية المقرئ) للشيخ ابن مزروق وكذلك تأليف أبي العباس أحمد الونشريسي

إفريقية وعرفها المغرب الأقصى لم تأت بغير نسف العمران وضرب الاقتصاد ونشر الفوضى والفتن وإغراق العامة في الممارم وشتى أنواع الإبتزاز علاوة على بشاعة آثار الحرب الصليبية وهي تحاول استرجاع المراكز الأندلسية وإطفاء جذوة الإسلام.

غير أن هذه الأجواء المدهمة لم تمنع الحركة العلمية ونشاط العلماء من الظهور بل إن هذه الحركة قد شهدت دفعا نحو الامام ومن العوامل التي هيأت لذلك كما يرى الدكتور أبو الأجفان أن الدول التي كانت تلعب الأدوار السياسية في ذلك العصر كانت تنزع إلى إثبات الذاتية الثقافية لمراكز نفوذها وقد تجسم هذا الطموح في مظاهر تشجيع العلم وأهله.

ظهر ذلك جليا منذ طفولة شيخنا مع أبي حنّ الأول ثم مع أبي تاشفين وأبي سعيد المريني وكذلك الأمر في كهولة أي مع أبي الحسن المريني حيث كان الإحفاء بالعلماء والطلبة وإنشاء المدارس والإسهام في مجالس العلم برعاية فائقة. وقد استفاد المقرئ أيضا من الإشعاع الفكري في المناطق المجاورة كدولة الحفصية والمملكة الغرناطية ومن تبادل الإجازات والاشتراكات من الشيوخ كما كانت فرص السفارة والحج تتيح له اللقاءات العلمية المتمرة.

وهكذا فإن بلاد المغرب العربي والأندلس قد عرفت في عصر مترجما نهضة فكرية وحركة علمية مزدهرة مما أتاح للعلماء إمكانية الحوار والمناظرة والتعمق في البحث والإقبال على دراسة المؤلفات الفقهية الموروثة عن عهود سابقة.

وكان المذهب المالكي عنصر إلتفاف بين فقهاء هذه المنطقة وطلبتها؛ وظهرت نزعة الإجتهد في نطاق هذا المذهب لدى أعلام عددين كابين عرفة بترونس والشريف التلمساني بتلمسان وأبي العباس أحمد القباب بقباس وأبي سعيد فرج وأبي إسحاق الشاطبي بغرناطة.

ففقهاء القرن الثامن زخرت مؤلفاتهم بالمسائل التي أفتوا فيها ومن ذلك فتاوى المقرئ كما طغت على الكثيرين صيغة صوفية جعلتهم يتكلمون في الحقيقة ويخوضون في أحكام الشريعة.

الباب الثالث : أطوار حياة المقرئ

قسم الباحث هذا الباب إلى أطوار ثلاثة تناول في الأول نشأة الشيخ بتلمسان وشيوخه بها وفي الثاني حاول الاعتناء برحلاته وحججه وشيوخه في هذه الرحلات؛ أما الطور الثالث فإنه خصصه ليتناول بالبحث إستقراره بقباس والوظائف التي تقلدها قبل وفاته. ولئن كان الطور الأول أطولها إذ يناهز الثلاثة عقود فإن الطورين الثاني والثالث متساويان تقريبا.

بدأ الطور الأول كما أسلفنا في عهد أبي حنّ الأول وتواصل إلى نهاية عهد أبي تاشفين وهي فترة قد عرفت - رغم هبوب عواصف الاضطراب فيها - بنهضة عمرانية وعلمية شدّت اهتمام العلماء والطلبة الوافدين من الشرق والغرب ومن الأندلس عن كانوا ضمن شيوخ المقرئ.

أما أسرته فهي وريثة أثر نعمة كما كانت لها مكتبة هامة حملت مترجما نشأ في جو علمي ويستعين بالأسباب المتوفرة على التفرغ للعلم والإكتراع في معين الثقافة بتلمسان؛ فأعزّه عن العلماء عرسا وإلقاء، وهو الذي كان في طفولته يحفظ القرآن الكريم ويتلقى بعض مبادئ العلوم في الكتاتيب إلى أن أصبح من طلبة أشهر مدرستين بتلمسان وهما مدرسة أبي حنّ الأول - ومدرسة أبي تاشفين. ويعرفنا الدكتور أبو الأجفان في هذا الطور على شيخ أبي عبد الله المقرئ.

أما رحلاته وحججه وشيوخه أثناء هذه الرحلات؛ فقد كانت ترحالا إلى بجاية فنونس أثناء إستيلاء المرينيين على تلمسان ثم إلى المغرب الأقصى وكانت رحلته الثالثة مشرقية حجازية زار خلالها مصر والشام والمدينة ويعودته إلى مسقط رأسه تجذبه بلاد المغرب الأقصى من جديد فينتقل في رحلة أخرى لشدارك ما فاته من زيارة الأندلس. وهكذا كانت رحلته بحق مصدر تكوين ذهني وصقل للملكة وإثراء زاد معرفي أهله خوض الرحلة الموالية من حياته مرحلة العطاء والإبداع والإستقرار بقباس حيث تولى قضاء الجماعة سبع سنوات فصار أحكامه بما يستشهد به وقد قال عنه أبو العباس أحمد الونشريسي : (وُلِّيَ القضاء فنهض بأعبائه علما وعملا، وحُدثت سيرته، ولم تأخذه في الله لومة لائم).

وقد تحمل أيضا مقاليد السفارة إلى الأندلس في عهد

السلطان أبي عتات ويعد أن أدى غرض هذه السفارة كثر الامام أبو عبد الله المقرئ قطع الصلة بالسلطان والإعتزال للعبادة وخدمة العلم فأقام بالهالة متخلياً عما يشغله عن الذكر والدراسة إلا أن ذلك جعله مستهدفاً للمحنة بعد الأخرى وهو ما علق عليه المقرئ الحفيد بقوله : (هذه آفة غائلة الملوك) وقد فسر بعضهم تلك المحن بالولاء القديم الذي كان يكنه الشيخ لدولة بني عبد الواد.

ويذهب أغلب المترجمين إلى أن وفاة أبي عبد الله المقرئ كانت سنة 759 وذلك رغم التضارب البين في إثبات هذا التاريخ.

الباب الرابع : شخصية المقرئ

اعتنى المؤلف في هذا الباب بإبراز جوانب الشخصية العلمية للمقرئ ونشاطه الثقافي الذي أثر في مجال خدمة الشريعة وإصلاح الواقع في بيئته وذلك بالتعرض للشيخ كمدرس وللمعروفين من تلاميذه ولتأليفه وشعره، ثم إقتناويه وآرائه وأيضاً لصفاته وأقوال العلماء عنه.

فلقد كان المقرئ من العلماء الذين يشعرون بتبعة تبليغ ما أوتوا من العلم ولذلك أدى الرسالة ونشر المعرفة وانقطع لخدمة العلم فكان له طلبة وتلاميذ في كل من فاس وتلمسان والاندلس إلى جانب كثرة الأعداء عنه. كما أسهم مترجماً في إثراء المكتبة الإسلامية بعبء هام ذاع عبره طوال القرون ولتن وصلت بعض تصانيف هذا العالم إلى الدارسين فإن أكثرها في عداد التراث الضائع والمؤمل اكتشافه؛ وكما يشير الدكتور أبو الأجانف : «والذي يذهب إليه شيخنا الفاضل بن عاشور أن أعل تصانيفه كتاب في الفقه وكتاب في التصرف» فالفقه هو الموصوف به «القواعد الفقهية» وفيه كثير من المواقف الاجتهادية والآراء الخاصة، أما كتاب التصوف الشهير للمقرئ فهو «الحقائق والرفائق» وقد قام بتحقيقه الأستاذ. عبد القادر

زعامة. ولعل ما قام به المؤلف من جدولة لمؤلفات المقرئ في الفقه والتصوف واللغة والنحو أو الأصول والمنطق والفنون المختلفة يكفيها مؤونة تعدد ما صنف لنا هذا الشيخ العالم.

وما يمكن قوله في كل هذا أن أبا عبد الله المقرئ يعد واحداً من أبرز العلماء الذين أنجبتهم المدرسة المالكية في المغرب وقد جمع من صفات الفضل ما نوه به بعض معاصريه وذكره مترجموه أمثال لسان الدين بن الخطيب وابن خلدون والخطيب ابن مرزوق والشاطبي وأحمد المقرئ الحفيد وغيرهم كثير.

الباب الخامس : آراء المقرئ وفتاويه

فصل المؤلف القول في هذا الباب حول شخصية عبد الله الذي كان ينظر إلى واقعه باعتياد شائب ويرسم لنا منهجاً إصلاحياً على ضوء تعاليم الدين الحنيف. وضمن إطلالة جادة للفتاوى على الباب الخامس من كتاب (الإمام أبو عبد الله محمد المقرئ التلمساني) يجد نفسه في غنى عن كل جهد زائد لمن أراد التعرف إلى

- آراء المقرئ وفتاويه .
- طرق التلقي والدراسة .
- ملكة الاجتهاد وآلاته .
- عمل أهل قرطبة .
- الانحراف السياسي .
- بعض الأعراف والبدع .

في حين كانت خاتمة الكتاب بسطة ضافية شافية لكل مريد سواء تعلقت همته بالإطلاع على المناخ العلمي أو على جوانب الحياة السياسية والاجتماعية في عصر مترجماً أبي عبد الله المقرئ التلمساني.

متصف الحناشي

وأصبحت تعتبرها قائمة على الإنسان لا من حيث هو ثروة أو رأس مال، ولكن من حيث هو غاية كل نشاط اقتصادي.

ونحن اليوم نعالج إنشاء خطاب ثقافي جديد، أو سياسة ثقافية للتخطيط الثقافي. إن مفهوم التخطيط الثقافي يعني أن «الثقافة» بحق لها أن تنال حظاً في التخطيط التنموي، لأن لها تأثيراً في مسيرة الشعوب وتقدمها. ولا نقول خُلُفًا إن ذكرنا أن الثقافة قاعدة من قواعد التنمية، لأنها محكومة بترتيبات علمية. إن التنمية الثقافية فن علمي، إنها «تدبير التنمية الثقافية» في الحياة العامة، والمؤسسات الثقافية، والإبداع الفكري والفني، وأساليب «التواصل الاجتماعي»... إنها منهاج نظري تطبيقي في التصرف الاقتصادي والقانوني للمؤسسات التربوية والثقافية، إنها جزء دقيق لسوق الشاغل الفني... أما الفرض الذي إليه يقصد من ذلك جميعاً فهو، تقريب «المسألة الثقافية» من عامة الناس وتيسير فهمها في علاقتها بالواقع الاجتماعي الاقتصادي...

أما بعد فهاذا ؟ انقضت أكثر من أربعين سنة على صدور «الإعلان عن حقوق الإنسان»، وأنشئت مؤسسات خطيرة في جهاز «الأمم المتحدة»، من بينها اليونسكو، والمجموعة الدولية لا تزال تتحسّس إستكشاف آفاق تنموية جديدة، لأن حذّاق العلماء اقتنعوا بقصور التنمية في مفهومها المحدود بالمؤمّو المادّي...

ومن هذا القلق كان ميلاد «العقد العالمي للتنمية الثقافية 1988 - 1997... كيف الأمر ؟ سؤال يلقي على المجموعة الدولية، ونلقيه على أنفسنا أيضاً!

العوامل الإنسانيّة قاعدة أولى لها. وبهذا القول نعني كذلك أن مفهوم «التنمية» الذي يرقّع من شأن العوامل الاجتماعية الثقافية يتبع حتماً وبالضرورة من تدقيق النظر في مدّى المناهج الاقتصادية الصرف. من هذه المعاني التي تحلّجت في صدور المفكرين واعتملت في أفهامهم، نبعت نظريات جديدة كشفت عن مسالك جديدة في التنمية ويسرت إدماج الثقافة وإدماج تاريخ أمة ما في عملية التنمية الشاملة، كما يسّرت الرفع من منزلة الثقافة والإنسان في الرقي الاقتصادي والتّقبل الثقافي.

ولا بُدّ من الوقوف عند معنى جوهرية في خصوص العلاقة بين أهداف التنمية والقيم الثقافية. إن المجتمعات، وخاصة منها المجتمعات النامية، حافظت لذاتيها/ هويتها في طلبها للرقي الثقافي من ذلك مثلاً : المحافظة على مفهوم «الأسرة» باعتبارها دعامة المجتمع، وإرادة تحقيق الإجماع عند ما تُستفتى المجموعة في أمر خطير أو قضية مصير...

■ هل يمكن أن أخلص الآن إلى نتيجة أساسية قد تزعج ناساً، وقد تُعجب آخرين، وقد تثير العجب عند فريق ثالث، وهي أن مفهوم «التنمية» قام في العقود الماضية على وهم مربع، هو التقيد بالتطور الاقتصادي أصلاً وأساساً «economocentrisme» ؟ قام مفهوم التنمية على رؤية أحادية خطية، وهي أن الرقي الاقتصادي المخطّط يُنتج تغييراً إجماعياً اقتصادياً منتظراً.

■ إن المحافل الدوليّة، بالرجوع إلى تفكير حذّاق العلماء، غيرت من رؤيتها في خصوص التنمية

مجلة الحياة الثقافية

العنوان : وزارة الثقافة - القصبة - تونس
أو إدارة الآداب 39 نج صدر بعل - تونس - الهاتف : 680.788 / 781.545

قسمة اشتراك سنوي

عن ستة أعداد

5 د.ت أو ما يعادلها

صرفاً، أو عن طريق حوالة بريديّة بالحساب الجاري بالبريد رقم 92 - 627 باسم السيد عبد الحميد الهلالي،
محتسب مجلة الحياة الثقافية، وزارة الثقافة، الإدارة المركزية، القصبة - تونس.

الاسم واللقب :

العنوان :

الترقيم البريدي :

ص.ب. :

